الصورة الفنية
في شعر دعبل بن على الخزاعى

تــأليف

دكتور على ابراهيم أبو زيد
المدرس بكلية الآداب ـ جامعة المنصورة

الطبعة الأولى
١٩٨١



دار المعارف

الناشر : دار المعارف — ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج.م.ع.

مقدمة

كان الادب العربي — ولا يزال — وجها مشرقا من وجوه الحضارة العربية وقد عني به العرب عناية فائقة منذ بداءا ابداعه .. ولا يزال هذا الادب مصدرا للاستلهام ومعينا لا ينضب للدراسة والبحث .

وحاولنا — في هذا البحث ان نعود الى منابع هذا التراث الخصب تذوقا وفهما ، نفتش عن زاوية جديرة بالدراسة والبحث .. وقد استوقفنا في هذا التراث العظيم دعبل بن علي الخزاعي (١٤٨ — ٢٤٦ هـ)

وقد استرعى انتباهنا الشاعر المعروف باعتباره علما من اعلام شعراء الشيعة في العصر العباسي .. ذلك ان شاعر الشيعة في هذه المرحلة كان يمثل تيار المعارضة في هذه المرحلة ، والمعارض دائما رجل صاحب قضية يضحي في سبيلها بالنفس والنفيس . بيد ان دعبل بالاضافة الى هذا الموقف الفكري العظيم كان شاعرا ثري العطاء ، ذا عبقرية رهيبة . وقد استطاع شاعرنا بالموقف الفكري والملكة الشاعرة أن يبدع شعرا فنيا عذبا .

وحاولنا في هذه الدراسة — قدر الطاقة أن نلقي بعض الاضواء على سيرة الشاعر وديوانه ومضامين شعره والسمات الفنية له .

ولكن اختيارنا لدراسة موضوع في الادب العربي القديم — لم يلزمنا في دراسته وتحليله بالوقوف على التراث العربي القديم في النقد والبلاغة فحسب وانما حرصنا على أن نستفيد من الدراسات النقدية الحديثة — أوربية وعربية من اجل أن تظهر الدراسة في صورة اقرب الى الموضوعية .

ولقد وجه جامعو شعر دعبل الدعوة الى الباحثين لدراسة شعره وساهمت أعمالهم ، ودراسات غيرهم ممن اهتموا بحياة الشاعر وشعره في فتح باب الدرس الفني للاثر الادبي الذي خلفه شاعر العقيدة الشيعية دعبل الخزاعي ، ووضعوا امام الباحث جملة شعر الشاعر محققة فمهدوا الطريق ووضحوا المعالم .

وتؤدى دراسة التصوير الفنى لاثار الشاعر الادبية الى توضيح مفاهيم نقدية وجمالية ذاعت فى عصر الشاعر ، والتزم بها ، ودعا اليها ، وساعدت فى اعطاء تصور كامل لفهم الصورة الفنية واصولها فى عصر الشاعر . وساهمت فى استخلاص نماذج لصور ابتكرها الشاعر وصبغته بطابعه الخاص الذى يميز تجربته ويحدد معالمها ، تجارب غيره من الشعراء، ونماذج آخرى لصور مستمدة من التراث العربى ، جعلها نموذجا يحتذيه ، بعد ان يضفى عليها من روحه ما يقربها الى صنعته الخاصة به .

وتهتم الدراسة بالتعريف على وسائل الشاعر وأدواته الفنية التى يشترك فيها مع غيره من شعراء العربية ، وبيان قدرته على النظر الى اجزاء الصورة المبعثرة حوله فى الحياة ، ومدى محاولته فى التوفيق فى جمعها باستخدام خياله ، ليسهم فى توضيح مفهوم الصورة الفنية التى التزم بها .

وكما بدأ الشاعر طبيعيا فى حياته ، غير متكلف ، غلب الطبع على تصويره الفنى واستمد مادة صوره من حياته المباشرة ومن تجربته الذاتية ، فالتقط جزئيات صوره مما تقع عليه العين ، فلم يغرب فى خياله ، أو يحلق فى سماء الوهم ، فذاعت صوره ورددتها العصور المختلفة لارتباطها بالخيال الفنى والواقع الاجتماعى .

وهذا البحث محاولة لاضافة حلقة جديدة من حلقات الدرس الفنى لنصوص الشعر العربى القديم ، والكشف عن معالم شاعر ظلمته عقيدته ، فحورب فى حياته واضطهد بعد رحيلة . وعمل البحث على أن يحتل الشاعر مكانه الطبيعى كعلم من مشاهير الشعراء فى العصر العباسى ، كثيرا ما عمدت الدراسات الى اغفاله ومحاولة نسيانه عمدا او عن غير قصد .

وينهج البحث فى دراسة آثار الشاعر الادبية نهجا يعتمد على التعريف على الاصول الفنية التى راعاها الشاعر فى تصويره حسب مقاييسه النقدية الواضحة ، مما دفع البحث الى القيام بجولة حول شخصية الشاعر للتعرف على مصادر تصويره ومدى قربها من واقعه .

والكشف عن موقف دعبل ضرورى فى تفهم مصادر صوره ومعرفة وسائل تشكيلها . كما كان عصر الشاعر خير معين فى تفهم تجربة الشاعر التى صاغ فيها صوره واثرت فى حياته حتى يبدو العصر اطارا حيا لتجربة الشاعر ، يغذيه بأحداثه ويتجاوب الشاعر معه فى القدرة على التعبير عن معالم واقعة الاجتماعى والادبى .

وقد بدأ البحث بدراسة حياة الشاعر لتعين على فهم ثقافته التى تحكمت فى اتجاهه الفنى فى الشعر ، حددت نهجه التصويرى ، وتزيد فى معرفة كتاباته ، وكيف أمضى الشاعر بداية حياته فى تعلم الشعر وروايته ومعرفته لاخبار الشعراء ودراسة اللغة والتاريخ والانساب ورواية الحديث . كما كان لمجالسه النقدية اثر واضح فى تكييف صنعته الفنية . ويصل البحث الى محاولة لمعرفة مصادر الصورة فى شعر دعبل وما استلهم الشاعر من الموروث ، وما جادت به قريحته المبتكرة من ثقافة عصره وحضارته . ويوضح البحث أهم مقومات تشكيل الصورة الفنية وعناصرها الجمالية ، ومدى توفيقه فى أن يسجل بها واقع عصره الاجتماعى وواقعه الادبى . وهل استطاع أن يعبر عن عقيدته بأسلوبه المميز ؟ ومدى مساهمة الصورة فى اقتداء غيره من الشعراء بها حتى يصل البحث فى محاولة لتقييم الصورة واظهار ما تميز به تصوير دعبل من بصمات فنية خاصة .

وقد توصلت الدراسة بالمنهج الاستقرائى الكامل لاثارم الادبية من خلال ديوانه وطبعاته المختلفة والرجوع — أحيانا — الى معظم مصادر تخريج هذه الاشعار المحققة . فما كان من معين يساعد فى نفهم صنعته الفنية اكثر من ديوانه وآرائه النقدية والمصادر القديمة التى عالجت حياة الشاعر وذكرت طرفا من أخباره ، وتلك الاحكام النقدية التى أصدرها بعض الشعراء ونقاد القدماء حول فنية دعبل الشعرية ؛ فضلا عن الاستفادة بالمراجع الحديثة التى عالجت موضوع الصورة الفنية وعالجت عصر الشاعر وحياته واسلوب شعره .

وبعد .. فقد بقى أمر لابد من التنويه به وفاء لكل من وقف بجوار البحث وصاحبه حتى ظهر على هذه الصورة التى انتهى اليها . وفى البداية

لا اظنني قادرا على ان اوفى استاذى العظيم الاستاذ الدكتور النعمان القاضي حقه من التجلة والشكر . فقد تبنى البحث وصاحبه بأستاذية عبقرية واخوة صادقة فقد كان معى دوما على الطريق يدلنى على الجيد والجديد فى كل امر تناولته بالدراسة والبحث وكان معى بفكره الثاقب وقلبه الابيض فى كل خطوة من خطوات البحث والدراسة .

كذلك اشكر صديقى الاستاذ الدكتور طه وادى الذى وقف بجوارى وشجعنى وقدم لى معونات صادقة وآراء سديدة أثناء اعداد هذه الرسالة . وشارك فى الاشراف عليها .. وكان للرسالة وصاحبها نعم الاستاذ والمرشد وقد أفدت منه افادات علمية جادة ، بحيث لا استطيع ان اوفية حقة من المودة والتقدير . كما اشكر الاستاذ الدكتور عبد الرازق ابو زيد على ما قام به من مراجعة جادة لهذا البحث .

والى والدى الكريمين ... وزوجتى الفاضلة ...
وحاتم وتامر وحمادة ... اهدى هذا الكتاب ...
وفاء .. وتقديرا .. ومحبة

دكتور على ابراهيم ابو زيد
آداب المنصورة

المنصورة مارس ١٩٨١

تمهيـد

حول عصر الشـاعر وديوانه

عصر الشـاعر :

ليس من اليسير دراسة الادب دراسة منهجية دون أن نعرف ما حوله من جوانب الحياة التى يتأثر بها ويؤثر فيها ، فالادب تعبير عن تأثر الشخصية بالواقع الذى تعيش فيه ولما كان الناس ابناء واقعهم تحتم على دارس الادب ليفهم شخصية المبدع وأدبه الا يغفل دراسة العصر الذى نشأ فيه الشـاعر ، وتأثره بما حوله فيبدو ادبه مرآة للجو السياسي الذى أحاط به ، والحيـاة الاجتماعية التى تربى فيها ، والحالة الفكريـة والادبيـة ألتى تثقف منهـا واستنشق عبيرها ، الى غير هذه الظروف المحيطة التى يتردد ذكرها فى أدب الفنان مصورا لها ، متأثرا بها ، معبرا عن رؤيته الخاصة .

ولم يترك دعبل حدثا عاصره الا وساهم فيه بالتعبير عنه فى شـعره ، معارضا أو مؤيدا نقد نقد الخلفاء والامراء والكتاب ومدح العلويين من آل البيت ، وكثرت فى شـعره الدواعى التي جعلت من لسانه الشعرى سلاحا مصلتا على من يريد هجاءهم .

واخذت الحياة الاجتماعية العربية تتشابك وتتعقد لتأثرها بالتيارات الحضرية المختلفة وأضحى شرب الخمر والعكوف على الملذات أمرا عاديا ، بل عد مظهرا من مظاهر الحضـارة والترف فى هذا العصر . وانتشر الرقيق والجوارى ، وتأثر الشـعراء ببعض الجاريات وكان لهن فى تجارب الشـعراء أثر بعيد . وظهرت القصور الفاخرة ، وازدادت صـورة التناقض الاجتماعى وضوحا خاصة حين وقعت الفتنة بين الامين والمأمون وتعرضت بغداد لكوارث عنيفة أظهرت الصورة الحقيقية لشعبها والغالبية الكادحة منه .

وشـهد العصر امتزاجا اجتماعيا بين العرب والعناصر الاعجمية فتمت عملية المزج بالمجاورة والمصاهرة كما اتسعت الحركة الثقافية فترجمت الكتب

وكان من الطبيعى أن يترتب على هذا المزج الاجتماعى والثقافى ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة وخشونة الاعراب وقيل « أن العباسيين انما قربوا اليهم الفرس والاعاجم واتخذوا منهم الاعوان والقواد مكافاة لهم على نصرهم اياهم وتأييدهم لهم على اعدائهم ، والحقيقة أن بنى العباس كانوا يتوجسون من العرب قبل أن تقوم لهم دولة وتنظيم لهم عقيدة . « فهو عصر الترف ، وعصر الخطر والمجد » (١) بلغ فيه كلاهما مبلغه وسرت الى العصر جرائر العصور الاولى فجنى ثمارها خللا فى السياسة وبذخا فى المعيشة»(٢).

ومن المظاهر التى تلفت النظر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة كثرة الاماء فى القصور وانتشار الجوارى واختلاطهم بالناس فقد كثرت بيوت القيان والخمر « وادمنت المعاقرة صباحا وغبوقا وشاع اقتناء الجوارى والغلمان واستبيحت اللذات على انواعها ، مألوفها وغير مألوفها وطيبها وخبيثها . واذا تلخصت الحالة السياسية فى سوء الظن فقد تتلخص الحالة الاجتماعية فى اغتنام الفرصة . » (٣) فهو عصر ملىء بالروافد المتنوعة ، والمنازع الكثيرة والمذاهب المختلفة والحرية مع التقاليد التى شكلت حالة اجتماعية خاصة .

ويبدو أن الامور رهينة بالخلفاء واولى الامر ، فقد تساهل الخلفاء العباسيون وغض معظمهم الطرف عن نداءات الشعوبيين المدوية التى كان يطلقها بشار وغيره . وكان أمام الخليفة العباسى من الفراغ والهدوء ما يجد فيه متسعا لشىء من اللهو والترف والنعيم وسجلت المصادر التاريخية والادبية أحوال الخلفاء ، وما نعموا به من لهو وترف واسراف فى البذخ ، فالتف حولهم الشعراء ومدحوهم ونالوا عطاياهم التى تلونت بلون العصر ما دام الشاعر يتزيا بزى عصره « والخلفاء الامويون اذا وهبوا فانما كانت أكثر جوائزهم

---

(١) عباس محمود العقاد : ابن الرومى حياته من شعره .
ط . المكتبة التجارية ـ مصر ـ الثالثة ـ ١٩٥٠ ـ ص ١٦
(٢) عباس العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ـ ص ٢٢
(٣) عباس العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ـ ص ٣١

الابل ، أخذا بمذاهب العرب وبداوتهم ، أما في دولة بني العباس فجوائزهم كانت أحمال المال وتخوت الثياب ، والخيل بمراكبها » . (٤)

وهناك جماعة من الشعراء وقفوا الى جانب العباسيين وأيدوا حقهم في الخلافة أمثال مروان بن أبي حفصة ومنصور النمري ، وأبي دلامة ومنهم من ساير الدولتين معا مثل مطيع بن اياس ، ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين مثل بشار والسيد الحميري « ومنهم من اعتزل التيارات السياسية فخمل ذكره مثل ابي الهندي وعكاشة العمي ومحمد بن حازم وربيعة الرقي وغيرهم ، ومنهم من كانت لهم منازع اخرى » (٥)

وفي عصر الامين زاد اللهو نغمة بل نغمات ، فان ميله الى الافراط في اللهو والشراب والغلمان لا يسهل انكاره ، وكان الامين كثير اللهو واللعب منقطعا الى ذلك مشتغلا به عن تدبير مملكته وكان الامين قويا شديدا ويروى انه « قتل مرة اسدا بيديه ، وله فصاحة وبلاغة وادب ولكنه كان سيء التدبير ضعيف الراي ، ارعن ، لا يصلح للامارة » (٦) .

وعلينا ان نحترس في تقييم عصر الامين لان ما كتب عن الامين اكثره مصنوع لانه سجل في عهد المأمون وروعي فيه اظهار الامين في صورة ماجنة خليعة ارضاء للخليفة القائم ، او تبريرا لقتل الامين ، كما تأثرت الكتابات عنه بنهايته وهزيمته أمام جيوش اخيه المأمون ، الا ان هذا الذي يذكر عنه ، وان بولغ فيه فانه يحمل أصداء من الحقيقة .

وقد عبر الشاعر عن هذه النقلة التاريخية من الامين الى المأمون ، وعبر عن موقفه ورؤيته الخاصة ، ومن على المأمون بقتل الطاهر بن الحسين الخزاعي لاخيه حتى تولى المأمون مقعده « فقد زحفت جيوش المأمون من

---

(٤) احمد أمين : ضحى الاسلام .
ط . مكتبة النهضة المصرية — القاهرة — السادسة — ١٩٦١ — ص ١٠٤

(٥) د . احمد الشايب : العامل السياسي في أدب العصر العباسي الاول .
ط . مطبعة الاعتماد — ص ١٤ .

(٦) جلال الدين السيوطي : تاريخ الخلفاء .
ط . المكتبة التجارية الكبرى . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد — مصر — الرابعة — سنة ١٩٦٩ — ص ١١٦ .

خراسان بقيادة طاهر بن الحسين وهرثمة بن اعين وحاول الامين ان يستسلم لهرثمة حيا ولكن رجال طاهر هاجموه وقضوا عليه » (٧) .

وقف العرب بجانب الامين ابن زبيدة الهاشمية وصاحب الحق الأصيل ، ووقف الفرس بجانب المأمون ابن مراجل الفارسية الشيعى تعاطفا ، واشعلوها حربا ضروسا انتهت بقتل الأمين فقد تعصب العرب للأمين ، وتعصب الفرس للمأمون .

وشهد العصر الصراعات الواسعة على السلطة استمرت حتى مصرع المتوكل ٢٤٧ هـ ، صراع على الخلافة بين الاخ واخية . وشهد العصر كذلك تغلغل الفرس فى شئون الدولة حينما ، وتسلط الغلمان من الترك على امور الحكم حينا اخر ، وتميز العصر بالأختلاط الواسع والامتزاج القوى بين الجيش العربى والاجناس الاجنبية من الفرس والترك . وظهر حيل بسائر الحياة فى قالبها الجديد ، وافسحت الدولة له صدرها ، واستعانت به فى تصريف امورها ، واستفادت من خبرته .

ونال العلويون فى عهد المأمون حظوة عظيمة ، حين اعلن انه نظر فى ولد بنى العباس وولد على فلم يجد فى وقته افضل ولا احق بالامر من على بن موسى الرضا ، فقد كثرت حركات الشيعة فى عهده حتى رأى أن يعهد بالامر لعلى الرضا وبايع له بولاية العهد وضرب اسمه معه على الدراهم والدنانير وزوجه ابنته أم حبيبه . كما زوج ابنته الاخرى أم الفضل من محمد بن على بن موسى الرضا ، وأمر المأمون بخلع السواد شعار العباسيين ، ولبس الخضره شعار العلويين ، ولكن استياء العباسيين وموت على الرضا حالا دون ذلك وبعد موت على بن موسى الرضا لم يجد العباسيون فى بغداد عذرا لقبول خلافة « التنين الاسود » أو «ابن شكلة» أى ابراهيم بن المهدى فخلعوه بعد ان استمر فى الخلافة سنة وبضعة أشهر ودعوا للمامون بالخلافة من جديد .

وعدل المأمون عن الثياب الخضر شعار العلويين الى اللون الاسود

(٧) د . احمد شلبى : موسوعة التاريخ الاسلامى والحضارة الاسلامية .
ط . مكتبة النهضة المصرية — القاهرة — الرابعة — ١٩٧٤ — ص ١٧٢ .

شعار العباسيين حتى يزيل ما علق بنفوس العباسيين من ميله الى العلويين وحبه لهم . ومع تمزق الثياب الخضر تمزقت العلاقة بين المأمون والعلويين التى ظلت فى شبه هدنة وكان العفو من أبرز صفاته فعفا « فى مواضع قل من يعفو فى نظائرها ، وعفا عن اشخاص جل ذنبهم وعظمت جريرتهم اليه ، « وكان يقول : لو عرف الناس حبى للعفو لتقربوا الى بالذنوب ولا معنى لعقوبة بعد قدره . عفا عن الفضل بن الربيع الذى هيج عناصر الشر عليه ، واعد قيدا من فضة وسلمة الى على بن عيسى يقيده بعد القبض عليه . واكتفى المأمون بعد انصاره بأن قال : اجعلوه بحيث اذا قال لم يطع ، واذا دعا لم يجب » (٨) .

وعفا عن ابن المهدى الذى نصب نفسه خليفة لبغداد حينما كان المأمون فى مرو ، على الرغم من أن المعتصم والعباس بن المأمون اشارا بقتل ابراهيم ، ولكن المأمون هتف « أطلقوا عن عمى حديده ، وردوه الى مكرما ، وعفا عن الحسين بن الضحاك الذى رثى الامين بقوله :

ولا فرح المأمون بالملك بعده ولا زال فى الدنيا طريدا مشردا (٩)

« وتدمع عينا المأمون ويقول : قد عفوت عنك ، وأمرت بادرار ارزاقك واعطائك ما فات منها ، وجعلت عقوبة ذنبك امتناعى عن استخدامك » (١٠) .

كل هذا دفع الشاعر دعبل الى التطاول عليه ، والتمادى فى هجائه ونقده ، ومعارضته فى جرأة مكشوفة فى مواقف عديدة ، كأنما كان يضمن عفوه ، ويعرف خلقه وكرمه .

وكان المأمون لا يشرب النبيذ الا قليلا وقد صرفه عن اللهو والشراب انصرافه الى العلم وحبه للكتب ، وتمتعه . باللذة العقلية . ثم اعادة بناء الدولة بعد أن أوشكت أن تتصدع وتذهب ريحها . « وأخرج عن ابى عباد

---

(٨) الجهشيارى : الوزراء والكتاب — ص ٢٣

(٩) أبو الفرج الاصفهانى : الاغانى

ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب — جزء تسعة — ص ٥٧

(١٠) الاصفهانى : الاغانى : ج ٦ ص ١٧٥

قال : ما اظن الله خلق نفسا هى انبل من نفس المأمون ولا اكرم ، وكان قد عرف شره احمد بن ابى خالد فكان اذا وجهه فى حاجة غداه قبل ان يرسله، واجرى المأمون الف درهم كل يوم لمائدته ، ويقول الشاعر دعبل مصورا تلك الواقعية :

شكرنا الخليفة اجـــــراءه على ابن ابى خالـــد نزلـــه
فكف أذاه عن المســــلمين وصير فى بيته شـــغله (١١)

ويقول المأمون لرجل : انما هو غدر او يمن ، وقد وهبتهما لك ولا تزال تسيء وأحسن وتذنب واغفر حتى يكون العفو هو الذى يصلحك .

وقد ادب المأمون اليزيدى ، وجمع الفقاء من الافاق وبرع فى الفقه والعربية وأيام الناس ، ولما كبر عنى بالفلسفة وعلوم الاوائل ومهر فيها ، فجره ذلك الى القول بخلق القرآن « وفى سنة اثنتى عشرة بعد المائتين اظهر المامون القول بخلق القرآن ، وتفضيل على على ابى بكر وعمر فاشمأزت النفوس منهم ، وكاد البلد يفتتن . ولم يلتئم له من ذلك ما اراد ، فكف عنه فى سنة ثمان عشرة ومائتين ، مما ادى الى اضطهاد بعض العلماء من أمثال احمد بن حنبل ، وتحمس العامة له . وقد طال امد تلك المحنة حيث اذكى نارها المعتصم بوصية من اخية المأمون ، ثم تمادى فيها الواثق»(١٢) .

وان كان الامين رجل شهوة « فان المأمون رجل يحب الكتب والفلسفة والفقة والدين ، ومع ذلك كان يلهو لهوا خفيفا » (١٣) .

وينتهى عصر المأمون ، وقد شبت فيه بعض ثورات فى أماكن متفرقة من البلاد . أثار العلويون معظمها كذا انصار الامين المقتول . كما غلب على طريق البصرة ، وعاش فيها قوم من أخلاط الناس يعرفون « بالزط » (١٤) .

---

(١١) السيوطى : تاريخ الخلفاء — ص ٣٢٦

(١٢) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام .
ط . مكتبة النهضة — مصر — ١٩٥٣ — ص ٤٦١

(١٣) الطبرى : تاريخ الطبرى — جزء ١٠ — ص ٢٥٦

(١٤) تعريب جت بالهندية ، وهم جيل من اهل الهند وقيل انهم جنس من السودان والهنود — والواحد زطى ، مثل الزنج والزنجى ، والروم والرومى . وقيل الزط قوم من السند بالبصرة (الورقة لابن الجراح ص ٨٧ ، ٨٨) .

« وسير اليهم المأمون من حاربهم سنة ست ومائتين للهجرة . ويقول فيهم دعبل :

لم أر صفا مثل صف الزط تسعين منهم صلبوا فى خط (١٥)

وفى أخبار دعبل وشعره ، ما يمكن أن يصور صلاته بمعظم رجال العصر فى خلافة المأمون . وتتردد فى أخباره أسماء الشعراء من الفرس الذين كانوا يتصدون للنفوذ العربى ، مثل عمرو بن جوى السكسكى الذى كان صديقا له وقد ولى الرى سنين وله فى آل حميد بن عبد الحميد الطوسى شعر يدل على ارتباط ومعرفة ، وكانت له صله حسنة بعلى بن عيسى الاشعرى القمى الذى كان يتولى للمأمون جباية الضياع والخراج فى بلدة « قم » .

وصاغ دعبل قصائدة مصورا هذه المرحلة بنفسه المتمردة ، المتحررة من المثال الفنى التقليدى احيانا لانه لم ير فيه ما يعينه على الاستجابه التلقائية والتعبير المباشر الحى للصوت الصارخ فى داخلة ، فلم يقبل بأن يضع قيودا تحد من التعبير عن تجربته النفسية المماشة ، ليصور ما مر به من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية .

وكان يسلك مسلك المعارضة السياسية والفكرية ، ويخاطب الناس فى عصره ليثيرهم ويحرك مشاعرهم .

ويتولى الزمام بعد المأمون « المعتصم » وكان المعتصم ذا شجاعه وقوه وهمه ، وكان عريا من العلم ، وكان يقال له « الثمن » ، لانه ثامن الخلفاء من بنى العباس ، والثامن من ولد العباس ، وهو اول خليفة ادخل الاتراك الديوان وقد هجاه دعبل ، فيتوعده المعتصم فخاف الشاعر وهربه وقدم مصر وعبر عن ذلك فى قوله :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا وثامنهم كلب
وهمك تركى عليه مهانة فأنت له أم وانت له اب (١٦)

---

(١٥) ديوان دعبل بن على الخزاعى ــ تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلى . ط . دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت (الطبعة الثانية) ١٩٧٢ ــ ص ٢٢٤ .
(١٦) ديوان دعبل ــ ص ١٠٢

وقد نشأ المعتصم نشأة عسكرية ، دفعته إليها شجاعته واعجابه بالبطولة ، وفى خلال خلافة المأمون كان المعتصم يده اليمنى فيما صادفه من مشكلات وما خاض من حروب . ولم يكن للعلويين حركات خطيرة خلال عهدة الا ثورة محمد بن القاسم ابن على بن عمر بن على بن الحسين بن على من اهالى الكوفة واستأنف نشاطه فى خراسان . ولكن عبد الله بن طاهر أخمد هذه الثورة ، ولما مات المعتصم رثاه وزيره محمد بن عبد الملك فقال :

قد قلت اذ غيبوك واصطنعت عليك أيد بالترب والطين
اذهب فنعم الحفيظ كنت على الدنيا ونعم النظير للدين (١٧)

ويعارضه دعبل فى قوله :

قد قلت ، إذ غيبوه وانصرفوا فى شر قبر لشر مدفون
اذهب الى النار والعذاب فما خلتك الا من الشياطين (١٨)

ويتولى المتوكل امور البلاد ، « وفى سنة ست وثلاثين ومائتين هجرية، يامر المتوكل على الله جعفر بهدم قبر الحسين ، وهدم ما حوله من الدور ، وان يعمل مزارع ومنع الناس من زيارته ، وخرب ، وبقى صحراء ، ومات فى أيام خلافة المتوكل من الاعلام ، ديك الجن الشاعر ودعبل الشاعر »(١٩)

والمتوكل على الله سنى المذهب ، متعصب على الشيعة ، والفرس متشيعون مفرقون . ومن ثم كان حكم المتوكل « ٢٣٢ هـ » بداية لعهد جديد للنفوذ التركى . وأخذ هؤلاء الاتراك يجمعون السلطة فى أيديهم ، يعملون على ان يكون لهم الامر والنفوذ .

« وقد لمعت يومئذ أسماء طائفة من قوادهم كالافشين ، واشناس ، وايتاخ ، ووصيف . وهم الذين رفع المعتصم من شأنهم ، ثم أدرك خطأه فيما فعل » . (٢٠) .

(١٧) ابن خلكان : وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان .
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ــ ط . القاهرة (١٩٤٨) ص ٥٥ .
(١٨) ديوان دعبل : ص ٢٩٩
(١٩) السيوطى : تاريخ الخلفاء ــ ص ٣٥٦
(٢٠) تاريخ الامم والملوك ــ ج ١١ ص ٨٠

وثبتت اقدام الترك من زمن المعتصم عام سبعة وعشرين ومائتين للهجرة ، حين استخدم القائد التركى « بغا » فى اخماد ثورة الاعراب الذين عاثوا فسادا فى المدينة وما حولها . وبعد موت الواثق سنة اثنين وثلاثين ومائتين للهجرة ، وولى المتوكل الخلافة ، ينتقم من ابن الزيات ، ويقتله فى تنور من الحديد ، كان ابن الزيات يعذب الناس فيه ايام وزارته ويسخر الشاعر فى قوله :

خليفـــــــــــة فى قفـــــص | بين وصيف وبغـــــــــا
يقـــــول ما قالا لــــــه | كما يقول الببغـــــــاء (٢١)

وبعد اعجاب المعتصم بالاتراك ، وتكوين جندا منهم ، واعتماده عليهم واسقاطة العرب من ديوانه ، أكبر لطمة حلت بالدولة العربية .

وطبع المجتمع بطوابع اجتماعية متأثرة فى كثير من جوانبها بصورة الحياة السياسية فشاعت الفوضى والاضطراب ، وانتشر المجون ، وشاعت الزندقة ، وجهروا بالفسق ، وعم اللهو وبدت الاباحية والتحرر فى أشعار بشار وابى نواس وغيرهما .

واما المرأة فقد قويت شخصيتها الى حد التدخل فى سياسة الدولة « ومع ان المحصنات لم يختلطن بالرجال كثيرا فان الجوارى اللاتى كثرن فى بغداد وما حولها من مدن اذ ذاك قد كن كثيرات الاختلاط بالرجال فى مجالس الطرب ونحوها وكن على قدر من الادب والجمال والثقافة يغرى الناس بهن ، ويشغلهم بالتودد اليهن » (٢٢) .

واولعوا بالغناء ، وتفننوا فيه ، وأبدعوا فى مجالس اللهو والشراب ، ولعبوا بالنرد والشطرنج وانتشر القمار ، واولعوا بالنقش والتصوير ، ورقصوا فكانت الحياة لاهية لاعبة لوجود المال وانتشار الثراء . وكان العراق اكثر البلدان مالا ، وأعزها جاها ، واكثر بلاد الله خليطا .

صفا العيش فى بغــداد واخضر عـــوده
وعيش سـواها غير صـــاف ولا غض

---

(٢١) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق : يوسف سعد دابو ــ ط . دار الاندلس للطباعة والنشر ــ بيروت (الثانية) ١٩٧٣ ج ٢ ص ٣٧

(٢٢) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام ــ ص ٤٨٥

أما الفقراء فقالوا عنها :

تصلح للموسر لا لامــــــــرىء   يبيت فى فقـــــــر وافــلاس (٢٣)

ونتج عن هذه الحياة المتناقضة من الرفاهية والفقر حركة زهد قوية ظهرت فى أقوال الزهاد وأفعالهم ، وبدأ أثرها فى أشعار «ابان بن عبد الحميد اللاحقى » .

وصور الشعراء أحوال عصرهم فى قصائدهــم ، واستعمل الشــعر للدفاع عن المذاهب السياسية والعقائدية ، وفاخروا بالشيعة كما فى شعر مروان بن أبى حفصة ، والســيد الحميرى ، وعلى بن الجهـم ، ودعبل الخـــزاعى . وزاد المجون فى الشـــعر ، والهجـــاء الصريح وتمادى بعض الشعراء فى وصف الخمر والدعوة اليها والترغيب فيها ، كما فى اشـــعار أبى نواس ، ووصفت الرياض والقصور كما فى شعر ابن المعتز وسرت نغمة الزهد والوعظ كما فى شعر ابان اللاحقى ، كل هذا فى جزالة ورقة أسلوب ووضوح معنى ، فقد هجرت الالفاظ الغريبة ، واكثروا من النظم فى بحـــور تصلح للغناء .

ومن ابرز الجوانب التى تأثر بها الشعراء ، وطبعت الحياة فى العصر العباسى وميزته على غيره من العصور ، ازدهار الحياة الفكرية والعقليــة فقد وجه بنو العباس هممهم نحو العلم والثقافة ، وشـــغفوا بعلوم الامــم الاجنبية ذات الحضارة والمدنية فأقبل العلماء على التأليف والترجمة « وزادهم اقبالهم على عملهم حث الخليفة المنصور عليه ، وحمل الائمة على جمـــع الحديث والفقه ، وبذله على بخله ، الاموال الجزيلة للعلماء ، ولم يقتصر المنصور على تعضيد العلوم الاسلامية . بل أوعز الى العلماء والمترجمين من السريان والفرس أن ينقلوا الى العربية من الفارسية واليونانية فنون الطب والسياسة ، والحكمة والفلك والتنجيــم والمنطق وتابعـــة فى ذلك أولاده وأحفاده » (٢٤) .

وعرف من علماء الرواية والنحو واللغة والادب ، الفراء والجـــاحظ وثعلب وقدامه والصولى وفى علوم الطب ، الـــرازى وابن ســـهل ، وابن

---

(٢٣) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام — ص ١٢٧

(٢٤) د . احمد احمد بدوى : البحترى

ط . دار المعارف — مصر — الرابعة — ١٩٧٦ ص ١٦

ماسويه ، وفى الفلسفة الكندى والفارابى وابن سينا وفى علـوم التـاريخ والبلدان ، البلاذرى ، واليعقوبى ، والـدينورى ولم ينتـه عصر المأمون والواثق حتى لم يبق علم مما صنف فيه اليونان والسريان والفرس والهنود الا ترجم منه اكثر من كتاب .

وفى العلوم الشرعية والكلامية عرف تفسير اسحق بن راهوية المتوفى « ٢٣٨ هـ » ، وفى علوم البلاغة عرف كتاب مجاز القرآن لابى عبيده المتوفى « ٢٠٨ هـ » ، وفى النحو والصرف عرف كتاب سيبوية المتوفى « ١٨٠ هـ » فى النحو على مذهب البصريين ، وشرحه تلميذه الاخفش كما ظهر كتـاب الحدود للفراء المتوفى « ٢٠٧ هـ » فى النحو على مذهب الكوفيين وفى نقـد الشعر عرف طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى « ٢٣٢ هـ » ، وابن قتيبه فى الشعر والشعراء حيث جمع فيه بعض المحدثين مثل بشـار والعتابى والنميرى ، وابى الحسن ابن هانىء ومسـلم ودعبـل ، وعنى العلماء بجمع الشعر ، وجمع المفضل الضبى « ١٦٨ هـ » المفضليات بأمر ابى جعفر المنصور ويضع الشاعر ابو تمام « ٢٣١ هـ » الحماسة ويصـنفه ، ويجمع البحترى حماسة أخرى ، ويضع دعبل « طبقات الشعراء » والواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » ولم يصل منهما الا نصوص متفرقة فى المصـادر القديمة .

وفى عصر المأمون درست الجغرافيا ، وترجمت كتب اليونان فيها ، وصححت اغاليط حكماء اليونان فى الفلك والجغرافيا « والف ابن خرد ذابة « ٢٨٠ هـ » المسالك والممالك » (٣٥) .

ومن مظاهر النشاط الادبى والفكرى فى هذا العصر بلـوغ الكتابـة شأنا عظيما ، فكان لها ديوان برأسة كاتب معروف ، وكانت الكتابة السبيل الى الوزراة احيانا . فقد كان وزراء المأمون والمعتصم والواثق من الكتاب المعروفين .

وشجع الخلفاء والوزراء المغنين . واتخذوا منهم جلساء ، يجزلون لهم العطاء مما كان له اثر واضح فى الشعر وفنونه،ومنهم ابراهيم بن المهدى

---

(٣٥) ابن النديم : الفهرست — ص ٢١٣

« ٢٢٤ هـ » ، والموصليان اسحق ، وابراهيم . كما انتشرت فى هذا العصر المجالس الادبية بين الشعراء يتطارحون فيها أشعارهم ، ويدون عليها ملاحظات نقدية تقويها وتدفع بها الى الكمال والنضج .

وفى هذا العصر العباسى كان الشعراء « لا يكتفون بالشعر ، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب بل كان كل منهم يعنى بناحية . ويريد ان يكون كغيره من الادباء . وهذه الصفة التى يمتاز بها هؤلاء الشعراء فى القرن الثالث تدل على ان الحضارة الاسلامية كانت قد وصلت الى طور من الرقى العظيم » (٢٦) .

بينما كان الشعر فى القرن الاول والثانى من الهجرة يحتل مكانة مرموقة ، وكان الادب يؤثر فى النفوس ويكسب العواطف والميول « كان الشعراء والخطباء بمثابة جريدة العصر يعبر كل منهم عن راى سياسى ، ويدافع عن ضرب معين مبرزا الدليل على صحة دعواه ، مفندا آراء الخصوم بكلام مؤثر واسلوب بليغ » (٢٧) .

كما تم تدوين الحديث واللغة والشعر والتاريخ . فكان العصر عصر تسجيل التراث وتدوينه فى مؤلفات « تنقل على السطور ما كان يجرى على الالسنة ، وما كانت تحوى الصدور من الوان المعرفة التى لم تقف عند الوان الثقافة العربية ، وقد احتفظ الخلفاء باعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ، ونقد الفاظه ومعانيه . وحاستهم الفنية وأذواقهم المرهفة » (٢٨) .

ونهضت حركة الترجمة وكان الخلفاء والمأمون خاصة ـــ يشجعون حركة الترجمة ويرسلون البعثات الى البلاد الاجنبية ، ليحضروا الكتب ، حتى قيل « أن المأمون كان يعطى حنين بن اسحق من الذهب زنة ما ينقله من الكتب الى العربية مثلا بمثل » (٢٩) .

---

(٢٦) د . طه حسين : من حديث الشعر والنثر ـــ ص ٨٧

(٢٧) د . فاروق عمر : العباسيون الاوائل

(٢٨) د . بدوى طبانه : دراسات فى نقد الادب العربى من الجاهلية الى غاية القرن الثالث . ط . دار الثقافة ـــ بيروت (السادسة) ١٩٧٤ . ص ١٢٩

(٢٩) ابن أبى حديد : طبقات الاطباء ـــ ص ١٨٧

ونهضت العلوم الفلسفية نظرا للحرية الفكرية التى أطلت العقـول ، وبخاصة فى زمن المأمون الذى كان يجادل رجالها بالحسنى ، ويسـهم فى المناظرات الدينية ، ويحاجى الفقهاء فى أمور كثيرة .

« وكان للبصرة دور كبير فى نشر الحياة العقلية عن طريق دورهـا المتعددة ومساجدها وحلقاتها الكثيرة » (٢٠) . فقد كان العقل البصرى وليد ذلك التعارض الشديد بين الاسلام وما عداه ، وهذه الحرية الفكرية التى أتيحت للناس ساعدت على تشتيت العقائد وكثرة الفرق .

وقد أثرت هذه الحياة العقلية وهذا النشاط الفكرى الزائـد فى أدب هذا العصر فوجدت ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم فيه .

وكثرت الفرق والمذاهب الاسلامية ، وتنوع البحث والتعمق فى أمـور جدلية كثيرة ، حتى أصبحت مجالس الخلفاء لا تخلو من العلماء والادبـاء كذا لم تخل مجالس الشعراء من المناظرات الفكريـة بجانب المطارحات الادبية « وكانوا فى هذه المجالس يتبادلون جد الحياة فيحسنون فيه ، فتراهم يروون الشعر ، وينقدون الشعراء ويتحدثون بطرائف الحديث وغرائبـه ويتناولون الخلفاء والامراء والوزراء بالمدح وضروب الثناء . فيخرجون وقد امتلأت أيديهم بخيرات الدنيا فاذا خرجوا ذهبوا بما كسبوا من العطاء الى حيث ينفقون فى اللهو ، واللعب وفى اللذة والفسوق » (٢١) .

وحاول الشاعر قدر جهده — كما يبدو من خلال ديوانه — أن يصور حياة عصره ، تصويرا فنيا دقيقا . حتى يجعل من شعره مرآة تتجلى فيهـا ألوان الحياة فى عصره من اضطراب سياسى الى مجون وترف وخلاعـه وتهتك ، الى نهضة فكرية ونقدية حتى جعل من شعره لسانا ناطقا لطائفة من الناس وصورة حية لواقع المجتمع والعصر ، وقد تمتع بما أنعم عليـه العصر من ظروف « أحدثت سهولة فى التعبير عما فى النفس ، لأنه أطلـق

(٢٠) د . أحمد كمال زكى : الحياة الادبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى للهجرة — ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧١ — ص ٢٢

(٢١) د . طه حسين : حديث الاربعاء
ط . دار المعارف — مصر — الحادية عشرة — ج ٢ ص ٢٥

للعواطف والاهواء حريتها ، فانطلقت الالسن بوصف هذه العواطف والاهواء وكثر الافتنان فى اللذات ، وكثر من الافتنان فى القول ، ثم تغيرت الفاظ الشعر لهذا السبب نفسه ، فعواطفه حرة ، يصفها كلام حر ومعان سهلة مألوفة لم يبحث عنها صاحبها ، ولم يطل البحث وانما وجدها فى نفسه ، فأظهرها فى لفظ لم يتكلف تخيره ولا نظمه حتى امتاز هذا العصر فى حياته الادبية بخلال اربع . الشك والمجون وحرية العواطف وسهولة اللفظ » (٣٢) .

ولم تعرف الحياة الادبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والافكار ومختلف الامزجة كما عرف فى صدر الدولة العباسية . « نقد كان فيها ضروب شتى من التفكير . وضروب شتى من البحث . وقد كان فيها ولوع بالمعرفة وانصراف الى العلوم والفنون فى قوة وايمان » (٣٣) . فجمع الشاعر بين الاضطراب السياسى . والصراع على الحكم وتعدد المذاهب ، ونضوج الحركة الفكرية والادبية والنقدية .

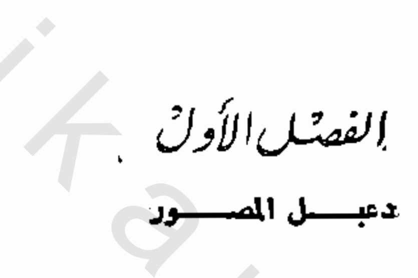
وعكس الادب صور العصر . وعبر عن كثرة الجوارى والغلمان ، واسواق بغداد والبصرة وما فيهما من اسواق لبيع الرقيق من عبيد واماء ، ومجالس الشرب والغناء ولا سيما بين الخاصة ، والحركة المضادة لترف العصر من انتشار موجة الزهد ، ومظاهر الترف الواضحة فى التأنق فى الفنون الحضرية وتشييد المنازل ونسج الثياب والمفروشات وطهو الطعام وبناء المراكب وصنع الالات الموسيقية .

وقد يتأثر الشاعر الفنان بما حوله ويحمل فنه بصمات عصره وطوابع مجتمعه وفى هذا العصر ووسط هذه الظروف نشأ الشاعر وعاش حياته .

---

(٣٢) د . طه حسين : حديث الاربعاء — جـ ٢ ص ٣٦

(٣٣) طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبى عند العرب ط . دار الحكمة — بيروت — ص ١١١



الفصل الأول

دعبل المصور



دعبـــل المصـــور

ان ايضاح العمل الفنى من خلال شخصية المبدع وسيرته يعــد من أقدم مباحث الدرس الأدبى ، اذ انه يشرح سيرة الشاعر الذاتية ، ويثير جوانب عـــدة من ابداعه الفنى . ولا نعتقد تمام الاعتقاد بأن سيرة الشاعر الشخصية ؛ حتى لو وجدت هذه الصلة الوثيقة بين العمل الفنى وحيـــاة الكاتب ؛ فلا تفسر هذه الصلة على أن الانتاج الفنى للشـاعر نسخة مكررة من حياته الواقعية .

« ويجسد العمل الفنى ـــ الى حد كبير ـــ حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية أو قد يكون ؛ القناع الذى يختفى وراءه الشخص الحقيقى ، أو قد يكون صورة الحياة التى يريد الكاتب ان يفر منها » (١) . ودراسة المبدع « الشاعر » بدوافعه الذاتية ، ومؤثراته الخاصة من الأبعاد الهامة فى تصور عملية الابداع الفنى لأعماله الأدبيـــة .

« والسيرة الذاتية للأديب ، مفتاح اساسى لفهم الصورة الفنية التى يعكسها أدبه . ولقد فطن مؤرخو الأدب ونقاده منذ وقت مبكر الى اهمية التعرف على سيرة الأديب كمفتاح هام لدرس انتاجه » (٢) . وقد تستغل مكونات هذه الشخصية الأدبية ، بدقائقها النفسية ، وما تحويه من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم الصورة الأدبية العامة لأدبه ، وفهم العصر الذى عايشه الشاعر ، فهى لا تصور الشاعر نفسه بقدر ما تساعد على فهم فنه وموقفه الفكـــرى .

ولا يعد الحديث عن الشاعر وحياته من نافلة القول خاصة فى دراسة تناول الصورة الفنية فى شعره ؛ حيث أن الطبيعة الفنية هى تلك التى تجعل

---

(١) أوستن وارين ، ورنيه وليك : نظرية الادب
ترجمة محيى الدين صبحى
ط . المجلس الاعلى لرعاية الفنون ـــ ١٩٧٢ ـــ ص ٩٨
(٢) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة
ط . مكتبة النهضة المصرية (١٩٧٦) ص ٥٥

من الشاعر جزءا من حياته ايا كانت هذه الحياة ، « وتمام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الانسان الحى عن الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه ترجمة باطنية لنفسيته » (٣) . وقد يكون هذا قريبا من الصحة عندما ترجم المبدع عما يصادفه فى حياته من احداث ، ويبتعد عن الصحة احيانا عندما يخلو الشاعر لنفسه ، ويستخدم وسائله الفنية فى اشباع رغباته وميوله الأدبية .

ومن دراسة ديوان الشاعر دعبل بن على الخزاعى وفهم اطاره العام ، يتضح ان شعره فى معظم الأحوال يدل على سمات شخصية قائله ، ويكشف ويعبر الشاعر عن احداث حياته ، حيث تتفرس معالمه العامة والدقيقة من بين الفاظه حتى تكاد بصماته تتضح فى معظم أشعاره صورة صادقة لما كان يعانيه ويعايشه « وكل شعر لا يضع ايدينا على السمات الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف ، وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه هو الشعر الصحيح ، فالشاعر يشعر ويشعر ، والتعبير عن النفس هو الأدب فى لبابه » (٤) .

والشاعر الصادق يتضح طبعه من تعبيره ، ويترجم عن زمنه ، ويترجم لطبائع الأمة ونزعاتها النفسية ، ومادامت الامة تشعر بأمر من الامور فمن الواجب ان نجد صداه فى شعر شاعرها ذى الوعى الرحيب والأفق الواسع .

لقد كان شعر دعبل مرآة أمينة لنفسه فى رضاه وسخطه ، وخوفه وامنه ، وان ذلك ليفسر على الصفة الأصيلة العامة - وهى غلبة الانفعال العميق حتى ليعصف احيانا بكل شىء ، وكان لهذه الصفة اثرها العميق فى تصويره الفنى ، التى مزج فيها ثقافته العربية الخالصة بمزاجه البدوى العفيف ، ورجولته الصريحة الجرئية ، مما دفعه الى ان يخط لنفسه خطا مميزا لم يتبعه غيره من شعراء الشيعة الذين سلكوا منهج الحجة والمنطق

---

(٣) العقاد : ابن الرومى : حياته من شعره — ص ٥

(٤) د . محمود الربيعى . فى نقد الشعر .

ط . دار المعارف — مصر (الرابعة) ١٩٧٧ ص ١٢٤ .

والدليل فى دفاعهم عن آل البيت .

كان دعبل فى سيرته الطويلة نموذجا من العزم والقوة ؛ والاصرار والاستمرار على المبدأ والعقيدة ، اهتز له الخلفاء والعظماء والقادة هزا عنيفا.

عاش « دعبل » (٦) قرابة قرن من الزمان ، هو النصف الأخير من القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث « ١٤٨ – ٢٤٦ هـ » عاصر كثيرا من الخلفاء ، وقضى هذا العمر فى قلق وحيرة .. وتشير بعض المصادر الى أن « دعبل هو الاسم المستعار للشاعر وان اسمه الحقيقى محمد ، فى حين تذكر المصادر الأخرى ان اسمه الحسن أو عبد الرحمن ، وكنيته ابو على او ابو جعفر » (٦) ويقول بروكلمان : « دعبل ، هو أبو جعفر الحسن وقيل عبد الرحمن وقيل محمد بن على الخزاعى » (٧) . أما استاذنا د . شوقى ضيف فيقول « دعبل بن على بن رزين ، وقيل دعبل لقبه ، واختلفوا فى اسمه هل هو محمد او الحسن او عبد الرحمن » (٨) . ويذهب السيد حسن الصدر الى « أن اسمه الأصلى محمد ، ويكنى ابا على وابو جعفر » (٩) . ويتضح من ذلك اختلاف المؤرخين والكتاب فى اسم دعبل وكنيته ، فذكروا له ثلاثة أسماء الحسن ، وعبد الرحمن ، ومحمد ، علما بأنه لم يعرف بأى من هذه الأسماء انما عرف باسم دعبل الذى اشتهر به ولم يعرف بغيره ولم تظفر بسبب يعتد به عن هذا اللقب ، سوى الرواية المنسوبة الى اسماعيل بن على الخزاعى عن الجارية التى لقبته بذلك « وانما

---

(٥) دعبل أو الدعبل كما جاء في لسان العرب : الناقة الشديدة وقيل الشارف ودعبل اسم رجل . وفي الصحاح اسم شاعر من خزاعة وقال ابن الاعرابى : يقال للناقة اذا كانت فتيه شابة هى القرطاس والديباج والدعبلة والدعبل والعيطموس (لسان العرب لابن منظور – مادة دعبل – ص ٦٦٠ .

وفي المنجد : الدعبل بيض الضفدع والدعبلة هى الناقة القوية (المنجد في اللغه مادة دعبل .

(٦) دائرة المعارف الاسلامية – ترجمة احمد الشنتناوى وآخرين – المجلد التاسع ص ٢٤١

(٧) كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربى .

ترجمة د . عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف مصر – ١٩٦١ – ج ٢ ص ٢٥١ .

(٨) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الاول

طبعة دار المعارف – مصر – السابعة – ص ٣١٨

(٩) تاسيس الشيعة لعلوم الاسلام : ص ١٩٣ – تاليف : السيد حسن الصدر

لقبته دايته لدعابة كانت فيه فأرادت ذعبلا فقلبت الذال دالا » (١٠) . ويروى أبو الفرج خبرا عن ذلك فيقول « قال دعبل : قال لى أبو زيد الأنصارى : مم اشتق دعبل قلت لا أدرى ، قال : الدعبل الناقة التى معها ولدها ويذكر الشيبانى أن الدعبل البعير المسن ، ويروى ابن أيوب أن دعبل اسمه محمد ، وكنيته أبو جعفر ، ودعبل لقب لقب به » (١١) .

وكما اختلفت الآراء فى اسمه اختلفت فى نسبه فيذكر الخطيب البغدادى المتوفى « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر المتوفى « ٥٧٠ هـ » أن دعبل « هو ابن على بن رزين بن عثمان بن عبد الله بن بديل بن ورقاء الخزاعى • وبديل بن ورقاء بن عمرو بن ربيعه والخزاعى أسلم قبل الفتح وصحت صحبته وفى رواية عن بديل بن ورقاء أنه قال لما كان يوم الفتح قال لى رسول الله ورأى بعارضتى سوادا : كم‌سنوك، قلت : سبع وستون، فقال زادك الله جمالا وسوادا » (١٢) . ويذكر أبو الفرج الاصفهانى واليافعى وياقوت الرومى أن « دعبل بن على بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خداش بن خالد ابن عبد بن دعبل بن أنس بن خزيمه بن سلامان بن أسلم بن أقصى بن حارثة ابن عمرو بن مزيقيا بن عمرو » (١٣) .

وذهب بعض المؤرخين الى أن دعبلا خزاعى بالولاء كما جاء فى لسان الميزان للعسقلانى « أن دعبل أو دغفل خزاعى بالولاء كان جده رزين مولى عبد الله بن خلف الخزاعى والد طلحة الطلحات » (١٤) . ايده فى ذلك صاحب مقتبس الأثر ومجدد ما دثر فى أن « جده رزين كان مولى عبد الله بن خلف والد طلحة الطلحات » (١٥) . بينما يؤكد ابن حزم الأندلسى أن « دعبل الخزاعى ابن عم لحا أبو الشيص » (١٦) .

---

(١٠) الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد جـ ٨ ص ٢٨٥

(١١) الاصفهانى : الاغانى جـ ٢٠ ص ٧١

(١٢) البغدادى : تاريخ بغداد ص ٣٨٢ ، تاريخ ابن عساكر جزء ٥ ص ٢٢٧

(١٣) ياقوت الرومى : معجم الادباء نشر د . أحمد فريد رفاعى ط . دار المأمون القاهرة ١٩٧٨ جـ ٤ ص ١٩٤ .

(١٤) ابن حجر العسقلانى : لسان الميزان — نشر مؤسسة الاعلمى للمطبوعات — بيروت ، الثانية ، ١٩٧١ ص ٤٣٠

(١٥) مقتبس الاثر : ص ١٨

(١٦) جمهرة انساب العرب : تحقيق عبد السلام هارون — ص ٢٤١

ولا نميل الى ان دعبل كان خزاعيا بالولاء ، فهذا افتراء ، واقدم من صرح به هو عبد الله بن طاهر الذى ادعى ان دعبلا مدخول النسب وكان بينه وبين دعبل ما دفعه الى هذا الافتراء والطعن فى نسبه للحط من مكانته . وتؤكد نصوص عديدة خزاعية دعبل ، منها ما جاء فى الأغانى عن الحسين ابن على « قال : قلت لابن الكلبى : ان دعبلا قد قطعنا ولو اخبرت النـــاس انه ليس من خزاعه فقال لى يا فاعل : مثل دعبل تنفيه خزاعه ؟ والله لو كان من غيرها لرغبت فيه حتى تدعينه ، دعبل والله يا اخى خزاعة كلها » (١٧) وفى ســـؤال الخليفة المأمون لأبى دلف : « اى شىء نروى لأخى خزاعـــة يا قاسم ؟ قال : اى اخى خزاعة يا أمـــير المؤمنين ، قـــال ومن تعرف فيهم شـاعرا : قال : امـــا من انفسهم فابو الشيص وابنه ودعبل وداود ، وامـــا من مواليهم فطاهر وابنه عبد الله فقال ومن عسى من هؤلاء ان تســـأل عن شعره سوى دعبل » (١٨) وفى اعتراض محمد بن موسى النسبى على عبد الله ابن طاهر وكان عبد الله قد ادعى بان دعبلا مدخول النسب فقال : « ومن أين قال الأمير أنه مدخول النســب وهو فى البيت الرفيع من خزاعة لا يتقدمهم غـــير بنى اوهبان » (١٩) .

وما وصل الينا من شعره يدل على صحة نسبه فى خزاعة واعتزازه بالقحطانية ، وقصيدته فى ذلك خير دليل على صحة نسبه ، ولتعصبه له ، ولم ينبر احد للاعتراض عليه ورد دعواه فى عرب الجنوب ومنها قوله :

احببت قـــومى ولم اعـــدل بحبهم ... قالوا تعصبت جهـــلا قول ذى بهت
قومى بنـــو مذحج والأزد اخوتهم ... وآل كندة ، والأحياء من علة (٢٠)

ويروى المسعودى أن هذه القصيدة فى ست مئة بيت ، وان القاضى التنوخى كان يحفظها ويعنى بها هـــو واولاده بما فيها من فخـــر واعتداد بمناقبهم . وبنو خزاعة قبيلة من الأزد من القحطانية ، ويحدثنا القلقشندى ان بنى خزاعة هم بنو عمرو بن ربيعه بن حارثة ، وعمرو هذا أبو خزاعـــة كلها ومنه تفرقت بطونها .

---

(١٧) الاغانى : جزء ٢٠ ص ١٦
(١٨) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٩
(١٩) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٩ (المرجع السابق)
(٢٠) ديوان دعبل : ص ١٥٢

« سموا خزاعة لأن بني مازن من الأزد لما تفرقت من اليمن من البلاد نزل بنو مازن على ماء يقال له غسان واقبل بنو عمرو فانخزع عن قومهم فنزلوا مكة وكانت لخزاعة ولاية البيت بعد جرهم » (٢١) .

وقد وصف بيت دعبل بانه « من بيوتات الشعر » (٢٢) فابوه على بن رزين كان يقول الشعر ، وفى الاغانى أبيات له رواها القاسم بن مهرويه :

خليلى ماذا ارتجى من غد أمرىء طوى الكشح عنى اليوم وهو مكين
وان امرا قد ضن منه بمنطق يسد به فقر أمرىء لضنين (٢٣)

وله ايضا :

أقول لما رايت الموت يطلبنى يا ليتنى درهم فى كيس مياح
فياله درهما طالت صيانته لا هالك صيحة يوما ولا ضاحى(٢٤)

واخوه :

رزين بن على شاعر مقل وولدرزين على شاعر ، يروى صاحب الفهرست:

« ان شعره يقع فى خمسين ورقة ، وابو الحسن على أخو دعبل الثانى عشر » (٢٥) وابنه الحسين شاعر مزشعراء عصره ، ذكره ابن النديم وقال ان ديوانه يقع فى مائتى ورقة وابنه الآخر الأرقط شاعر ذكره الآمدى وروى له شعرا . وابن عمه ابو الشيص شاعر معروف ، قال عنه ابن المعتز فى طبقاته على لسان أبى خالد العامرى « من اخبرك انه كان فى الدنيا اشعر من أبي الشيص فكذبه . والله كان الشعر اهون عليه من شرب الماء على العطشان » (٢٦) .

وقد ولد دعبل كما اجمع جمهور الباحثين سنة «١٤٨ هـ » فى خلافة

---

(٢١) القلقشندى : نهاية الارب في معرفة أنساب العرب : تحقيق ابراهيم الابيارى طبعة الشركة العربية للتجارة والنشر (الاولى) — القاهرة — ١٩٥٩ — ص ٤٥
(٢٢) ابن رشيق القيروانى : العمدة — جزء واحد ص ٣٥٧
(٢٣) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٧١
(٢٤) فهرست ص ١٢٩
(٢٥) ابن رشيق العمدة — جزء ٢ — ص ٣٠٧
(٢٦) ابن المعتز : طبقات الشعراء
تحقيق عبد الستار أحمد فراج — ط . دار المعارف — مصر (الثالثة) ص ٣٦٥ .

ابى جعفر المنصور ووقع اختلاف فى مكان ولادته . الكوفه أم « قرقيسيا »(٢٧) ولم يرد فى الأغانى ذكر لغير الكوفة ولكن المؤكد ان الشاعر ولد فيها والثابته انه قضى صباه فى الكوفة وانه انتقل اليها فى سن مبكرة .

والكوفة موطن الثورات ومهد الشيعة . نشأ دعبل فيها وقضى صباه . وعرف منهم التمرد على الولاة والشكوى منهم فلا يكاد وال يتولى أمرهم حتى يبدأ طعنهم عليه ومطالبتهم الخليفة بعزله وتولية آخر مكانه .

واذا كان بعد الكوفة فى العصر الأموى عن مركز الضوء قد ساعدها على ان تكون مخبأ للثائرين «ومستترا للمؤامرات السرية « وغابة مظلمة ينمو فيها نبات الثورة الوحشى بعيدا عن أشعة الشمس ، فان قربها فى العصر العباسى من مركز الضوء قد ساعد على أن تتسلل أشعة الشمس بين نباتها الوحشى لتكشف الظلام الذى ينمو فيه » (٢٨) .

وكان لنشأة الشاعر فى الكوفة معقل الشيعة والثورة والدراسات الدينية واللغوية والكلامية اثر كبير فى تكوين الشاعر الفكرى ، فقد نشأ فيها الفراء وابن السكيت من النحاه ، والمفضل الضبى وحماد الراوية وابو عمرو الشيبانى ، وابن قتيبه ، وابن الأعرابى من علماء اللغة .

وكما اختلفت الروايات فى اسم الشاعر وفى نسبه ، ومكان ولادته . تختلف ايضا فى سبب خروجه من الكوفه فيروى أبو الفرج انه « كان يتشطر ويصحب الشطار ، فخرج هو ورجل من اشجع فيما بين العشاء والعتمة ، فجلسا على طريق رجل من الصيارفة ، وكان يروح كل ليلة بكسبه الى منزله، فلما طلع مقبلا اليهما ، وثبا اليه ، فجرحاه ، واخذ ما فى كمه ماذا هى ثلاث رمانات فى خرقته ، ولم يكن كيسه ليلتئذ معه ، ومات الرجل مكانه واستتر دعبل وصاحبه ، وجد أولياء الرجل طلبهما ، وجد السلطان فى ذلك فطال على دعبل الاستتار ، فاضطر الى الهرب من الكوفه فما دخلها حتى كتب اليه

---

(٢٧) قرقيسيا : بلدة على نهر الخابور قرب رحبة مالك بن طوق .

(٢٨) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة ط . دار الكاتب العربى : القاهرة) ١٩٦٨ ص ١٠٩

(٢٩) الاغانى جـ ٢٠ ص ٧٢ .

أهله انه لم يبق من أولياء الرجل احد » (٢٩) . وفى موضع آخر من الأغانى يشير ابو الفرج الى أن دعبلا : « كان يتشطر وهو شاب ، وكانت له شعرة جعدة وكان يدهنها ، ويرجلها حتى تكاد تقطر دهنا ، وكان يصلت سيفه على المارة ليلا ، وكنت اذا رايت دعبلا يمشى رايت الشطارة فى مشيته وتبختره » (٣٠) .

ولا يكفى هذا الخبر للحكم على دعبل بأنه كان صعلوكا قاطع طريق . وربما كان هذا أمر يرجع الى شبابه الطائش وليس الى طبع اصيل فيه ، فلم ترو لنا الأخبار حادثة أخرى تؤكد هذه الصفة فيه . ويؤكد استاذنا د . شوقى ضيف ميل دعبل الى التصعلك ومصاحبة الشطار فيذكر « على اننا نجده فى شبابه يصحب الشطار ويشترك معهم فى مغامراتهم ، مما يؤكد انه كان فيه نزعة متأصلة الى الشر وارتكاب الجنايات ، وقد دفعته فيما بعد الى ان يصبح اكبر هجاء فى عصره ، وان يعم بهجائه الخلفاء وكل من قدموا له صنيعة » (٣١) . كما يؤكد ذلك ايضا د . الشكعة بقوله « انه كان يصحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، وان هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها الى التصعلك والأسفار الطويلة التى صورها تصويرا ملك على المأمون اعجابه » (٣٢) .

ويضيف ابو الفرج « أنه كان يقابل الشراة والصعاليك فلا يؤذونه ، بل كانوا يؤاكلونه ويشاربونه ويبرونه ، وكان الصعاليك يواصلونه ويصلونه بدلا من ان ينهبوا أمواله ويصادروا متاعه ، وكان اذا لقيهم وضع طعامه وشرابه ودعاهم اليه ، ودعا بغلامين ثقيف وشفف وكانا مغنيين فأقعدهما يغنيان وسقاهم وشرب معهم وانشدهم ، فكانوا قد عرفوه وألفوه لكثرة اسفاره » (٣٣) . وفى شعره عن الأسفار :

حللت محلا يقصر البرق دونه ويعجز عنه الطيف أن يتجشما (٣٤)

---

(٣٠) الاغانى جـ ٢٠ ص ٨٣

(٣١) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الاول ص ٣١٨

(٣٢) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ط . دار العلم للملايين — بيروت — ص ٣٢١

(٣٣) الاغانى جـ ٢٠ ص ٨٧

(٣٤) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

وما الذى يحويه هذا البيت من دلالة على الصعلكة ؟ وما العلاقة بين كثرة الأسفار والتشطر ؟ وهل اعجاب الشطار بشعر شاعر دليل على مصاحبته لهم ، وبم نعلل اغتصاب الشطار لدعبل وقطع الطريق عليه فى عودته بعد مقابلة الامام الرضا ؟ وهل كل هجاء مدفوع بدافع من التصعلك والشطارة ؟ كما يؤكد ذلك العقاد فى مراجعاته : « فهو قاطع طريق بفطرته التى ولد عليها وان لم يحمل السيف ، وهجاؤه ضرب من قطع طريق على الناس وأنه على صلة من قطاع الطرق ، وقطاع الطرق ابناء نحلة واحدة يؤلف شملهم النفور من الناس » (٣٥) . ويذهب الأستاذ العقاد الى ابعد من هذا فيرجع تشيعه الى عدم تعصب لآل البيت ، بل يرجع الى انه كان « ينبو بالناس ويجد فى اعتقاد الظلم الذى حاق بآل البيت معوانا على كراهة الظالمين ، والسخط عليهم والشوق الدائم الى تبديل حالهم ، ولو انلع هؤلاء المظلومون فى أيام دعبل لرأينا أن ذلك السخط على المجتمع لم يذهب من نفسه ، ولم يلطف من نزوة الهجو التى فى طبعه ، ولسمعنا فى هجائهم مثل ما سمعنا من هجائه لظالميهم » (٣٦) . ويوضح ابو الفرج أن سبب خروجه من الكوفه تلك الجناية التى ارتكبها وهو غلام « فأخذه العلاء بن منظور الأسدى ، وكان على شرطة الكوفة من قبل موسى بن عيسى ، فكلمه فيه عمه سليمان بن رزين ، فقال : اضربه انا خير من أن يأخذه غريب فيقطع يده فلعله يتأدب بضربى ، ثم ضربه ثلاثمائة سوط ، فخرج من الكوفة ، ولم يدخلها بعد ذلك الا عزيزا » (٣٧) وفى معجم الأنساب « لزامباور » نرى أن موسى بن عيسى ولى الكوفة فى سنة ١٦٩ هـ الى سنة ١٧٠ هـ فهذا يوافق ان يكون دعبل فى الحادية والعشرين او الثانية والعشرين أيام خلافة الهادى أو فى بدء خلافة الرشيد .

ويرجع تأكيد معظم الباحثين على اعتبار التصعلك ملمحا من ملامح تكوين دعبل النفسى الى حادث طارىء لا يعتد به ، فلم يكن دعبل صعلوكا ،

---

(٣٥) عباس محمود العقاد : مراجعات في الاداب والفنون
ط . دار الكتاب العربى — بيروت — الاولى — ١٩٦٦ — ١٤٦

(٣٦) العقاد : مراجعات في الاداب والفنون — ص ٥١

(٣٧) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٨٦

فقد عاش فى عصر حل الاســـلام فيه المشاكل التى ثار الصعاليك من أجلها ؛ اذ سوى بين الناس ، وكفل لهم الحياة الكريمة ، واحاط المجتمع بالحـــدود التى تحافظ على النظام ، وتضرب بشدة على ايدى المنحرفين من لصوص وقطاع طريق ، والسبب الذى ثار الصعاليك من أجله وقد سعوا الى التغلب عليه بالاغارة والاغتصاب مستهينين بالحياة ، ومقتحين الأهوال دون خوف من الموت كما عانى الصعاليك من اهمال قبائلهم لهم . ولم يشك دعبل من هذا ، ولو رغب مالا لمدح ووقف بباب الملوك ، ونال جوائزهم وغنم عطاياهم. لكنه كان صاحب مبدأ ، وعقيدة ، كمـــا أن شعره لا يشعرنا بروح التشرد والمطاردة ، ولم يغب عنه التنقيح والتجويد ولم تغلب عليه المقطوعات القصيرة ولم يزدحم بأسماء الأماكن البدوية والصحراوية . فلم يكن شعره مثل شعر أولئك الذين حاولوا أن يتحرروا من سلطان قبائلهم .

لقد كان فى بعض شعره تمرد وثورة ولم يكن به تربص وعدوان وغصب للابل ونهب للقوافل وسلب للأموال والأحمال . لقد هدد الخلفاء والحاكمين وسخط على الدولة وهاجمها بدافع العقيدة والمبدأ والتعصب لآل البيت .

وتكشف الأخبار التى تروى عن تصعلك دعبل وشطارته عن نســـيج غريب ، يبدو فيه طابع الوضع بقصد تهويل أمره وتفخيم مساويه .

ومصدر هذه الروايات كلها واحد هو أبو خالد الخزاعى . وقد لا يكون خروج دعبل من الكوفة هروبا بل اشباعا لرغبته فى حب الشعر والترحال ، ولقاء الحكام والمشاهير من الشعراء . وربما يكون قد خرج منها لعرض شعره على مسلم بن الوليد أو استجابة لرسول الرشيد الذى وصل ببدرة الخليفة لمقابلته ببغداد وله من العمر اثنتان وعشرون سنة ، يدل على ذلك خبره مع هارون الرشيد الذى بويع سنة ١٧٠ هـ . قال دعبل الشعر وهو فى مقتبـــل العمر ، وكانت أبياته التى سمعها الرشيد عن طريق الغناء موضع طربـــه ودهشته واعجابه :

أين الشبـــاب وأيـــة سلكـــا ... لا أين يطلب ؟ ضـــل بل هلكـــا
لا تعجبى يا ســـلم من رجـــل ... ضحـــك المشيب برأســـه فبكـــى

يـــا ليت شعـــرى كيف يومكـــا ‏ ‏ ‏ يـــا صاحبى اذا دمـــى سفكـــا
لا تأخـــذوا بظـــلا متى احـــدا ‏ ‏ ‏ قلبى وطرفى فى دمـــى اشتركا (٢٨)

وسأل الرشيد عن قائل الشعر فقيل له ، دعبل بن على الخزاعى ، غلام نشأ فى خزاعة فأمر الخليفة باحضار عشرة آلاف درهم ، وخلعة من ثيابه ، فدفعه مع مركب من مراكبه الى خادم من خاصته وقال له « اذهب بهذا الخزاعـــة فاسأل عن دعبل بن على فاذا دللت عليه فأعطيه هذا وقل ليحضر ان شاء وان لم يجب الى ذلك فدعه وامر للمغنى بجائزة ، فصـــار الغلام الى دعبل واعطاه الجائزة واشار عليه بالمسير اليـــه فصار معـــه اليـــه » (٣٩) .

ومن المؤكد أن دعبلا غادر الكوفة واستوطن ببغـــداد ، فكانت دار اقامته وموطن شهرته ، دخلها بدعوة من حاكمها باحثا عن المجد والشهرة .

والملمح الثانى الذى يعده كثير من الباحثين نتيجة للملمح الأول هـــو انه هجاء خبيث اللســـان ، واجمعت معظم الدراسات الحديثة والنصوص القديمة على تلك الصفة وحقيقة يعد الهجاء ابرز ملامح شخصية دعبل ، حتى لكأنه قد خلق لكى يهجو الناس ، كل الناس . ويروى ابو الفرج انه « كان يعد الهجاء قبل ان يعرف صاحبه . وكان دعبل ينشدنى كثيرا هجاء قاله ، فأقول له : فمن هذا ؟ فيقول : ما استحقه احد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجـــل جعل ذلك الشعر فيـــه وذكر اسمه فى الشعـــر » (٤٠) .

ويؤكد د . الشكعة على ان « الصورة الغالبة التى وقرت فى أذهان الناس عن الحطيئة تتضاءل كثيرا امام غلو دعبل ، لقد هجا الحطيئة كثيرين من بينهم امه وابوه ، ثم انتهى بهجاء نفسه ، واما دعبل فقد تخصص فى هجاء ملوك بنى العباس ، هجا الرشيد والمامون والمعتصم وابراهيم بن المهدى والواثق والمتوكل وهجا كبار رجال دولتهم احمد بن ابى داود ومحمـــد بن

(٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٩
(٣٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٧
(٤٠) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٤٠

عبد الملك الزيات ، والحسن بن سهل وطاهر بن الحسين ومالك بن طوق الذى بعث اليه من اغتاله » (٤١) . ويقول د . الشكعة ايضا « لقد كان دعبل يعيش الهجـاء كما يعيش المرء حياته » (٤٢) . « وان دعبلا هجاء هـاو ومحترف ، يقول الهجاء هواية ويصنعه احترافا » « وليس ثمـة نزاع فى شاعرية دعبل وخصوبتها فى مختلف الأغراض ولكنه اذا قال فى الهجـاء احس القارىء وكأنه يقرأ لشاعر خلق لكى يقول هجاء » (٤٣) .

ولم يكن هجاء دعبل حرفة او هواية . بل صدى لعلاقته بالحـكام والوزراء وصدى لتلك الاحداث الجسام والخطوب العظام ، التى كان لهـا اثرها البعيد فى حياة الشاعر الجرىء ، فتأثرت حياته بها . ومـا الأدب الا تعبير عن الحياة وتصوير لهـا .

ولقد عاصر دعبل عددا من الخلفاء قبل ان يعاصرهم شاعر . ولـد دعبل فى خلافة أبى جعفر عبد الله المنصور . « ١٣٦ ــ ١٥٨ هـ » وعاش عشر سنين ، وانتقل دعبل الى بغداد ايام هارون الرشيد «١٧٠ ــ ١٩٣ هـ» وعاش فى رعاية عبد الله المأمون « ١٩٨ ــ ٢١٨ هـ » وهرب من بغـداد فى أيام ابى اسحق محمد المعتصم « ٢١٨ ــ ٢٢٧ هـ » ومات دعبل قبـل انقضاء خلافة ابى الفضل جعفر المتوكل « ٢٣٢ ــ ٢٤٧ هـ » بسنة واحدة .

وبمراجعة معجم الانساب « لزامباور » ومعارف ابن قتيبه ، يتضح معاصرة دعبل لتسعة من الخلفاء من بنى العباس هم المنصور والمهـدى والهادى والرشيد والامين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل . وقـد أتاحت الأسفار للشاعر فرصة الاتصال بالخلفاء والوزراء والولاة والقادة ، كما التقى بالشعراء والأدباء ، وتفتحت عيناه على كثير من الأمور الجديدة .

التقى الشاعر بالرشيد وقبل صلته وتشجيعه ، وما لبث ان تكشفت لعينيه خطة الرشيد فى اجتذاب الشعراء ، واجراء الصلات والهبات عليهم

---

(٤١) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٢٧ .
(٤٢) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٢٩ .
(٤٣) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٣١ .

ليكونوا بمنأى عن خصوم الخلافة ، فلا يتخذوا السنة لهم . فأنقلب دعبل على الرشيد فهجاه بعد مدحه ليس عقوقا ، ولا نكرانا ، كما رثى دعبل البرامكة متحديا الرشيد الذى أمر الشعراء الا يذكروهم . راى فيهم الشاعر عبرة لمن تفتنهم الحياة ، ومثلا على انهيار النعمة فى الليالى الغامضة ولم يخش دعبل ان يذكر معهم ابراهيم بن عثمان بن نهيك الذى قتله الرشيد لأنه ذكر البرامكة وبكاهم وترحم عليهم :

الم تر صرف الدهر فى آل برمك   وفى ابن نهيك والقرون التى تخلو
لقد غرسوا غرس النخيل تمكننا   وما حصدوا الا كما حصد البقل(٤٤)

وينقل ابو الفرج رواية عبد الله بن طاهر التى يقول فيها : « بما بلغ الشاعر أن الرشيد قد مات حتى كافأه على فعله من العطاء السنى والغنى بعد الفقر ، والرفعة بعد الخمول بأقبح مكافأة ، وقال فيه من قصيدة مدح بها اهل البيت ، وهجا الرشيد بقوله :

وليس حى من الأحياء نعلمه   من ذى يمان ومن بكر ومن مضر
الا وهم شركاء فى دمائهم   كما تشارك أيسار على جزر
قتل واسر وتحريق ومنهبة   فعل الغزاة بأرض الروم والخزر
ارى اميه معذورين أن قتلوا   ولا ارى لبنى العباس من عذر
اربع بطوس على القبر الزكى اذا   ما كنت تربع من دين على وطر
قبران فى طوس خير الناس كلهم   وقبر شرهم هذا من العبر
ما ينفع الرجس من قرب الزكى» ولا   على الزكى» بقرب الرجس من ضرر
هيهات كل امرىء رهن بما كسبت   له يداه فخذ ما شئت او فذر (٤٥)

وليس غريبا على ابن طاهر ان يسخط على الشاعر ويصفه بالعقوق والجحود ، فقد قال فيه دعبل « عندما نقم عليه امرا انكره منه » :

وذى يمنين وعين واحدة   نقصان عين وعين زائدة
نزر العطيات قليل الفائدة   اعضه الله ببظر الوالدة (٤٦)

---

(٤٤) ديوان دعبل : ص ٢٥٩ .
(٤٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٨ — والديوان ص ١٩٧
(٤٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١١١ — والديوان ص ٢٢٨

ولم يكن مدح الشاعر فى الرشيد نفاقا ، ولكنه قيل قبل أن تكشف له نوايا الرشيد فى حبه فى اجتذاب الشعراء ، وتحكمه فيهم بعطاياه ، وامتلاك عواطفهم ، ولم يكن هذا من طبع دعبل ، الذى لا يقبل الضيم ، ويهجو دفاعا عن الظلم ، ويمدح تعصبا لآل البيت .

ويعد عصر المأمون من ازهى مراحل حياة الشاعر ، حيث توثقت صلته به . وبرز الفرق بين الأمين والمأمون فى العلم والفكر . بينما انكب المامون على درس العلم ، يجرى الأمين وراء لذاته . « ولقد بيت الأمين الشر لأخيه ، وعقد النية على الحنث بميثاق ابيه وانتهى الأمر بينهما بارسال المأمون الجيوش بقيادة طاهر بن الحسين لمقابلة جيوش اخيه الزاحفة اليه ، ثم مصرع الأمين فى سنة ١٩٨ هـ » (٤٧) .

ولقد آنس المأمون بدعبل حتى كان أول داخل عليه وآخر خارج من عنده . ومدحه دعبل بشعر كثير وروى الاحاديث . ولما رد المأمون « فدك » على بن ابى طالب سنة ٢١٠ هـ كتب بذلك كتابا أعلن فيه انه يصدق فاطمة فى قولها بوصية الرسول اليها . فامتدحه فى قوله :

أصبح وجه الزمان قد ضحكا ... برد مأمون هاشم فدكا (٤٨)

ولم يلق دعبل شرا من المأمون ، بل نعم فى خلافته بالأمن « يسمر مع اخيه ، ويخرج مع اصدقائه الى البساتين يتصفون ، ويزور بعض الأمراء والقادة فى صحبة بعض شعراء العصر » (٤٩) .

ولعل تظاهر المأمون بصداقة العلويين قد دفعت دعبل الى مسالمة هذا الخليفة « ومهما يكن من شىء فان دعبل نظم فى الفترة التى سبقت ذلك ، القصائد التى مدح فيها بنى العباس » (٥٠) . ولقد احتفظ دعبل برضاء الخليفة مدة طويلة . ولعل الخليفة رأى فيه أداة نافعة ، كما انه قد

---

(٤٧) تاريخ اليعقوبى : ج ٣ — ص ١٦٦

(٤٨) ديوان دعبل ص ٢٤٧

(٤٩) ابن ظافر الازدى . بدائع البدائه تحقيق : د . محمد زغلول سلام ، د . مصطفى الجوينى ط . دار المعارف — القاهرة — ١٩٧١ — ص ٣٦ .

(٥٠) دائرة المعارف الاسلامية : المجلد التاسع — ص ٢٤٣ .

تعلق بالمأمون الذى استبدل علم العباسيين الأسود بعلم العلويين الأخضر « وكان دعبل يخرج الى خراسان والمأمون بها والرضا فيمدحهما ويجزلان له العطيه » (٥١) . ومما يستملح لدعبل أرجوزته فى المأمون التى قال فيها :

يا سلم ذات الوضح العذاب ... وربة المعصم ذى الخضاب
والكفل الرجراج فى الحقاب ... والفاحم الأسود كالغراب
بحق تلك القبل الطياب ... بعد التجنى منك والعتاب
الا كشفت اليوم عنى ما بى (٥٢)

ثم خلع المأمون الخضرة شعار العلويين . ولبس السواد شعار العباسيين . لارضاء بنى عمومته . فلا عجب ان يتنمر دعبل ، ويتخذ موقفا عدائيا يفصح فى شعره عما يحس به فلم يستكن للمأمون ، كما لم يستكن للرشيد من قبل . فاشتعل الغضب فى اعماقه والتهب . وساء الأمر بينهما فيهجوه قائلا :

ايسومنى المأمون خطة عاجز ... أو ما رأى بالأمس راس محمد
نوفى على هام الخلائف مثلما ... توفى الجبال على رؤوس القردد (٥٣)

ويشتد غضبه فيقول مهددا :

انى فى القوم الذين سيوفهم ... قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خموله ... واستنقذوك من الحضيض الأوهد (٥٤)

ثم يحذر المأمون من أن يتمادى فى غيه :

ان التراث مسهد طلابها ... فاكفف لعابك عن لعاب الأسود
لا تحسبن جهلى كحلم ابى فما ... حلم المشايخ مثل جهل الأمرد (٥٥)

ولم نر شاعرا غير دعبل يخاطب الخليفة بمثل هذا التحدى . وليس هنا مجال للحديث عن الهجاء . فسيأتى تفصيله فى موضوعات الصورة

---

(٥١) ابن المعتز : طبقات الشعراء — ص ٢٦٤
(٥٢) ديوان دعبل : ص ١٢٠
(٥٣) ديوان دعبل : ص ١٧٥ — ١٧٦
(٥٤) ديوان دعبل : ص ١٧٦
(٥٥) ديوان دعبل : ص ١٧٦

الفنية . فالشاعر لم يمدح ثم يهجو : جحودا ونكرانا ، بل كان صدى صادقا ونبعا طبيعيا للأحداث التى تتبدل من حوله وللأشخاص التى تغير من سلوكها ومعتقداتها بينما هو ثابت على موقفه ، لا يتلون او يجامل ولم ينخدع بحكمة المأمون الذى ابقى بينه وبين العلويين شعره لا يريد أن يقطعها « لقد كان المأمون يستمع الى الشعر الذى يقال فى آل البيت بل أنه كان يجمعه ، وكان يحدث بمناقب على بن أبى طالب والطالبيين ، ويقرب العلويين منه ، واتخذ لنفسه لقب ائمة آل البيت والامام » (٥٦) .

فقد كان المأمون يحكم عقله ، لا يندفع ولا يتسرع ، ولا يتهور . يجالس الفقهاء ، ويختارهم طبقة بعد طبقة ، ومن اقوال المأمون « أن الانسان انما فضل على غيره من الهوام بفعله وعقله وتمييزه ، ولولا ذلك لم يكن لحم اطيب من لحم ، ولا دم اطيب من دم » (٥٧) . فصلة المأمون ببعض كبار الشعراء فى عصره كانت تحكمها ظروف نفسية وتاريخيه معينة .

وعلى الرغم من هجاء دعبل للمأمون الا أن المأمون كان معجبا بشعره كل الاعجاب حتى بهجائه فى عمه لأنه كان ينظر الى الشعر نظرة موضوعية ، يعجب بحس الشاعر المرهف وقدرته الفنية . هجا دعبل ابراهيم بن المهدى عم المأمون لما تولى الخلافة فترة اضطراب بغداد وكان قد خرج على المأمون وبايعه الناس خليفة على بغداد «٢٠١ — ٢٠٢هـ» وقال ابراهيم بن المهدى للمأمون قولا فى دعبل يحرضه عليه فضحك المأمون وقال : انما نحرض عليه لقوله فيك :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا	وارضوا بما كان ولا تسخطوا
فسوف تعطون حنينية	يلتذها الأمرد والاشمط
والمعبديات لقوادكم	لا تدخل الكيس ولا تربط
وهكذا يرزق قواده	خليفة مصحفه البربط (٥٨)

---

(٥٦) ابن طيفور : كتاب بغداد — نشر محمد راهد بن الحسن الكوثرى القاهرة — ١٩٤٩ ص ٤٥ .

(٥٧) جاد المولى بك : قصص العرب — ج ٢ ص ١٤٣

(٥٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٩ ، عصر المأمون : رفاعى — مجلد ٣ ص ٢٥٥ — الديوان ص ٢١٩

فهو يهجوه بأنه مغن لا يهب الا الغناء . فاستخف الشاعر به ، كما استخف بخلافته حيث هبطت وهوت فتولاها مغن متهتك . وقال فيه ايضا :

نعر ابن شكلة بالعراق واهله   فهفا اليه كل أطلس مائق
ان كان ابراهيم مضطلعا بها   فلتصلحن من بعده لمخارق
ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل   ولتصلحن من بعده للمارق
انى يكون ؟ وليس ذاك بكائن   يرث الخلافة فاسق عن فاسق (٥٩)

ولما قرا المأمون الأبيات ضحك وصفح عن كل ما هجاه به .

ولما راى المأمون ابا عباد كاتبه يدخل عليه ، قال لابراهيم « دعبل يجسر على ابى عباد بالهجاء ويحجم عن احد ؟ فقال له وكأن أبى عباد ابسط يدا منك يا امير المؤمنين ؟ قال لا . ولكنه حديد جاهل ، لا يؤمن وانا احلم وأصفح . والله ما رأيت ابا عباد مقبلا الا واضحكنى قول دعبل فيه :

اولى الأمور بضيعة وفساد   امر يدبره أبو عباد
وكأنه من دير هزقل مفلت   قرد يجر سلاسل الأقياد
فاشدد أمير المؤمنين وثاقه   فأصح منه بقية الحداد (٦٠)

« فضحك المأمون وكان اذا نظر الى ابى عباد يضحك ويقول لمن يقرب منه . والله ما كذب دعبل فى قوله » (٦١) .

كما علق المأمون على قول دعبل فى والى مصر المطلب بن عبد الله :

اضرب ندى طلحة الطلحات متئدا   بلوم مطلب فينا وكن حكما
تخرج خزاعة من لؤم ومن كرم   فلا تعد لها لؤما ولا كرما (٦٢)

« فقال المأمون ، قاتله الله ما أغوصه وما الطفه وادهاه » (٦٣) . وجعل يضحك ، ثم دخل عبد الله بن طاهر فقال له : اى شىء تحفظ

---

(٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٥ (شكلة بفتح الشين جارية سوداء — ام ابراهيم مخارق وزلزل والمارق كانوا مغنيين في ذلك العصر) .

(٦٠) ابن قتيبة : عيون الاخبار — ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — ١٩٢٥ — ص ٥٠ والديوان ١٨١ ، ١٨٢ .

(٦١) الاغانى : ج ٢٠ ص ٩٣

(٦٢) ديوان دعبل : ٢٧٨ .

(٦٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٧

يا عبد الله لدعبل : فقال احفظ ابياتا له فى بيت أمير المؤمنين ، قال هاتها ويحك ، فأنشده عبد الله قول دعبل :

سقيا ورعيا لأيام الصبابات | ايام أرفل فى أثواب لذاتى
أيام غصنى رطيبة من لياثنه | اصبو الى غير جارات وكنات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه | واقذف برجليك عن متن الجهالات
واقصد بكل مديح انت قائله | نحو الهداة بنى بيت الكرامات

فقال للمأمون انه قد وجد والله مقالا ، ونال ببعيد ذكرهم ما لا يناله فى وصف غيرهم . ويؤكد المأمون اعجابه بشاعرية دعبل فى وصفه للسفر الذى يطول :

الم يأن للسفر الذين تحملوا | الى وطن وقبل الممات رجوع
فقلت ولم املك سوابق عبرة | نطقن بما ضمت عليه ضلوع
تبين فكم دار مفرق شملها | وشمل شتيت عاد وهو جميع
كذاك الليالى صرفهن كما ترى | لكل اناس جدبة وربيع (٦٤)

وقال المأمون ما سافرت قط الا كانت هذه الأبيات نصب عينى فى سفرى ومسليتى حتى أعود ويكفى ان يدهش المأمون بتائية دعبل اشهر قصائده وابقاها . ويعجب ببراعته فيها ، فتتوق نفسه الى سماعها من الشاعر نفسه « فما زالت تردد فى صدر المأمون حتى قدم عليه دعبل فقال له : أنشدنى قصيدتك التائية ، ولا بأس عليك ، ولك الأمان من كل شىء فيها ، فانى اعرفها وقد رويتها الا انى أحب ان اسمعها من فيك ، فأنشدها والمأمون يبكى حتى اخضل لحيته بدمعه » (٦٥) ولما انتهى الى قوله :

الم تر انى منذ ثلاثين حجة | أروح واغدو دائم الحسرات
أرى فيئهم فى غيرهم منقسما | وايديهم من فيئهم صفرات

بكى المأمون وجدد له الأمان ، واحسن له الصلة » (٦٦) .

وقد جد خصوم دعبل فى تغيير المأمون عليهم ، بعد ان شاع

---

(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

(٦٥) تاريخ دمشق : ج ٥ — ص ٢٣٤

(٦٦) د . هداره — ص ١٠٩ اتجاهات الشعر العربى فى ق ٢ هـ

هجاؤه فيه وفى قواده وفى كتابه ، « وكان ابو سعد المخزومى يقف بين يدى المأمون فينشده هجاء دعبل فيه ، ويسأل أن يأذن له بأن يجيئه براسه ، فيقول المأمون : لا ! هذا رجل فخر علينا فانخر عليه كما فخر علينا . فأما قتله بلا حجة فلا » (٦٧) .

ويروى أن ابراهيم بن المهدى « طلب من المأمون أن يقطع لسان دعبل ويضرب عنقه ، فقد أحل الله دمه فقال وبم ذاك ؟ اهجانى فو الله لئن كان فعل ذلك فما اباح الله دمه بهجائى » (٦٨) .

ويطلب المامون دعبلا ليوقع به ، ولكنه كان لا يلبث أن تصفو نفسه ، ويردد شعره ويستحسنه ويكاتبه بالامان ، ويحمل اليه المال ، ويخبره ان شاء ان يقيم عنده او يصير اليه حيث شاء . ولم يعرف خليفة من بنى العباس فى مرونة المأمون وسعة صدره وحلمه . « وبعد موت المامون تولى المعتصم فى ١٦ رجب سنة ٢١٨ هـ ، فاتصل الشاعر به ، وكان أخوه قد أوصاه خير بالعلويين » (٦٩) « وفى موكب العيد امر المعتصم الشيعة فكانوا وراءه بالاعمدة وعدتهم اربعة آلاف » (٧٠) فمدحه الشاعر آملا الخير فيه ، ونصح وزيره الفضل ابن مروان بمقطوعة شعرية يتقبلها الفضل ويدفع له مع صرة دنانير قوله « قد قبلت نصحك ، فاكفنى خيرك وشرك » (٧١) .

وفى تاريخ دمشق قال ابن عساكر « كان دعبل يدخل على المعتصم بعد أن انتقل الى سر من رأى وينشد شعره وينال صلاته . ويقال : انه دخل عليه مرة فأنشده وساله ان يعطيه مائة بدرة فقال له المعتصم ساخرا : على ان تمهلنى مائة سنة وتضمن لى اجلى معها ، فقال دعبل : قد امهلتك

(٦٧) الاغانى : جـ ٢٠ — ص ١٣٢
(٦٨) ابن طيفور : كتاب بغداد — ص ١٠٧
(٦٩) تاريخ ابن الاثير : جـ ٥ — ص ٢٢٧
(٧٠) محمد أحمد جاد المولى : قصص العرب
ط . دار احياء الكتب العربية — الطبعة الثانية — عيسى الحلبى — ١٩٧٨ — ص ٥٥
(٧١) الاغانى : جـ ٢٠ — ص ٩٢

ما شئت » (٧٢) . وخرج مغضبا فدس له مع الحاجب أبياتا فى هجائه وهجاء مدينته الجديدة :

بغـــداد دار الملـــوك كانت   حتى دهاها الـــذى دهاهـا
ما غـاب عنهـا سرور ملـك   عـاد الى بلـدة سـواها
ليس سرور يســـر من را   بـل هى بؤس لمن يراهـا (٧٣)

وكان المعتصم يبغض دعبلا لطول لسانه ، وبلغ دعبل أنه يريد اغتياله فهرب منه الى الجبل ، وقال يهجوه :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة   ولم تأتنـا عن ثامـن لهم كتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة   خيار اذا عدوا وثامنهـم كلب (٧٤)

ولما مات المعتصم رثاه محمد بن عبد الملك الزيات :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفـوا   فى خير قبر لخير مدفـون
لن يجبر الله أمـة فقـدت   مثلك الا بمثل هـارون

فقال دعبل يعارضه :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفـوا   فى شر قبر لشر مدفـون
اذهب الى النار والجحيم فمـا   خلقك الا من الشـياطين

فلم يسلم المعتصم حتى وهو ميت من لسان دعبل ، فقد اعتبره صورة للطاغية المستبد .

ويتخذ دعبل مبدا التقية فيتنكر للابيات التى هجا بها المعتصم وينسبها الى من « حشا الله قلبه نارا ابراهيم بن المهدى . فيعترف ابراهيم بذلك ، ثم يتنكر لها ، ويقول : لقـد نظر الى بعين العـداوة . ورأيتـه بعين الرحمة » (٧٥) والرواية على ما يبدو ملفقة مصنوعة ، محبوكة السبك ، لما عرف من عداوة بين دعبل وابراهيم بن المهدى .

---

(٧٢) تاريخ دمشق : جـ ٣ ص ٣١
(٧٣) ديوان دعبل : ص ٧٧
(٧٤) الاغانى : جـ ٢٠ ـ ص ٩٦
(٧٥) الاغانى : جـ ١٠ ـ ص ١٣٧ وتاريخ دمشق جـ ٥ ـ ص ٢٢٢

ويهجو الشاعر المعتصم ، حين يسلط الاتراك على الخلافة ، أمثال وصيف واشناس والنصرانى الفضل بن مروان الذى تولى الوزارة فيقول :

لقد ضاع أمر الناس اذ ساس ملكهم وصيف واشناس وقد عظم الكرب
وفضل بن مروان سيثلم ثلمة يظل لها الاسلام ليس له شعب
وهمك تركى عليه مهانة فأنت له أم وانت له أب (٧٦)

ويصله نعى المعتصم ، وتولى الواثق فيقول لابن جرير : امعك شىء تكتب فيه ، ويمليه على البديهة :

الحمد لله لا صبر ولا جلد ولا عزاء اذا أهل البلا رقدوا
خليفة مات لم يحزن له أحد وآخر قام لم يفرح به أحد (٨٠)

وبعد أن أحسن الواثق الى العلويين واسترضاهم ، وجمعهم فى سر من رأى ، واجرى عليهم الارزاق ، بلغه شعر دعبل فجفاه . فضلا عن تشويه وزيره ابن الزيات لصورة دعبل لما كان بينه وبين الشاعر من جفوة زمن المعتصم . كما لم يكن حول الواثق من أصدقاء دعبل أحد . وكان دعبل يتتبع الاحداث من بعيد ، فلما خرج أحمد بن نصر بن مالك الخزاعى ، وهو ابن عم المطلب على الواثق لمتابعته اباه المعتصم وعمه المأمون فى القول بخلق القرآن . « وقبض عليه الواثق ، وضرب عنقه بيده سنة ٢٣١ هـ ، بسر من رأى ونصب جسده فيها وراسه فى بغداد » (٨١) . غضب دعبل لخزاعية الثائر غضبا بالغا ، وآثار الثورة على بنى هاشم مذكرا الخليفة بما أصاب الامين على يد طاهر بن الحسين الخزاعى :

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك
تذكرهم قتلى ببدر تنوشهم سباع وطير من سباع بوارك (٨٢)

ويموت الواثق ، ويتولى المتوكل فى ٢٣ ذى الحجة سنة ٢٣٢ هـ . وكفاه المتوكل مشقة الاختيار « فتعقب الشيعة ، وهدم قبور آل البيت فى كربلاء

---

(٧٦) ديوان دعبل : ص ١٠٣
(٧٧) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٠٠
(٧٨) عبد العال الصعيدى : حركات الشيعة ص ٣٣٦
(٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٥١ ، ٢٥٢

والنجف سنة ٢٣٦ هـ وسواها بالارض وحرثها ونهى عن زيارتها » (٨٢). وكان المتوكل غارقا في لهوه ، عاكفا على ملذاته . اقصى أحرار الفكر عن الوظائف ، وزج القاضي ابا داود وولده في السجن وكانا من اشهر رجال المعتزلة ، وصادر أملاكها فيهجوه دعبل قائلا :

ولست بقائل قذعا ولكـــــن لامر ما تعبدك العبيـــــد (٨٤)

ويبدا الشاعر ممثلا للسان المعارضة الحرة ، ناشدا الاصلاح والرحمة بآل البيت . يندد بالظالمين يأبى الجـاه والمنصب ، ويقاوم الحكام وينصر المسلوبين . وهل هناك زهد أبلغ من عزوف الشاعر عن لذات الحياة وطيباتها في قصور الخلفاء العامرة بالترف ليعرض حياته للخطر والمخاطر ، ويهيم على وجهه في انحاء البلاد ؟ فليس غريبا عليه هجاء القادة والوزراء والكتاب فما هم الا ممثلون لرغبات حكامهم فهجا طاهر بن الحسين في قوله :

وذي يمينين وعين واحـــــدة نقصان عين ويمين زائـــــدة

بل هجا الطاهرية جميعا في قولة :

وابقى طاهر فينا ثلاثـــــا عجائب تستخف لها الحلـــــوم
ثلاثـــة اعبـــد لاب وأم تميـز عـن ثلاثتهـــم أروم
فبعض في قريش منتمـــــاه وتدفعه الموالى والصـــــميم
وبعض في خزاعـــة منتمـــاه ولا غير ومجهـول قـــدير (٨٥)

بعد أن مدحه اول الامر ببغداد في قوله :

جئت بـلا حرمـــة ولا سـبب اليـك الا بحرمـــــة الادب
فاقضى زمامى فانني رجـــل غير ملـح عليـك في الطلب (٨٦)

فأعطاه عبد الله ألف درهم وكتب اليه :

أعجلتنا فأتاك عاجل برنـــا ولو انتظرت كثيره لم يقـــلل

---

(٨٠) ابن كثير : البداية والنهاية
ط . مكتبة المعارف — بيروت — الاولى — ١٩٦٦ — ج ١٠ — ص ٢١٥
(٨١) ديوان دعبل : ص ١٧١
(٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٧٣
(٨٣) ديوان دعبل : ص ١١٩

فخذ القليل وكن كأنــك لم تســـــل ونكون نحن كأننا لم نفعــــــــل

وهجا الفضل بن العباس بن جعفر بن الاشعث بعد ان خرجه وفهمة وادبه، فظهر له منه جفاء ؛ وبلغة أنه يعيبه ، وينال منه » (٨٧) . فقال يهجوه :

يا بؤس للفضل لو لم يات ما عابــه يستفرغ السم من صماء قرضنا به
ما ان يزال وفيه العيب يجمعـــــه جهلا لاعراض أهل المجد عيابـــه
ان عابنى لم يعب الا مؤدبـــــــه ونفسه عاب لما عاب أدابـــــــه
فكان كالكلب ضراه مكلبـــــــه لصيده فعدا فاصطاد كلابـــه (٨٨)

كما هجا الكاتب احمد بن ابى داود لطعنه دعبل بحضرة المامون والمعتصم تقربا اليهما . وتزوج ابن ابى داود امراتين من بنى عجل فى سنة واحدة ، فيهجوه دعبل فى قوله :

غضبت عجلا على فرجين فى ســنة افسدتهم ثم ما أصلحت من نسبك
ولو خطبت الى طوق واسرتـــــه فزوجوك لما زادوك فى حســـبك
ان كان قوم اراد الله خزيهـــــم فزوجوك ارتفاعـــا منك فى ذهبك
فذاك يوجب أن النبع تجمعــــه الى خلافك فى العيدان او غربــك
عد البيوت التى ترضى بخطبتهـــا تجد فزارة العكلى من عربك (٨٩)

ودوافع الهجاء واضحة ، وبواعثه ظاهرة ، جفاه الاول ، ونال منه الثانى، فشهر الشاعر سلاحة ، مدافعا عن حق الصداقة ، مجازيا من طعنــه فى غيبته .

كما هجا محمد بن عبد الملك الزيات ، بعد أن مدحه « لانه لم يرض بما امر له به » (٩٠) . فقال :

يا من يقلب طومارا ويلثمـــــــه ماذا بقلبك من حب الطوامـــير
فيه مشابه من شيء تمر بــــــه طولا بطول وتدويرا بتدويـــــر

---

(٨٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ٨٤
(٨٥) ديوان دعبل : ص ١١٢
(٨٦) ديوان دعبل : ص ١١٤
(٨٧) الاغانى : ج ٢٠ — ص ٩٠

لو كنت تجمع اموالا كجمعكها … اذن جمعت بيوتا من دنانير (٩١)

كما هجا ابا نصر بن جعفر بن محمد بن الاشعث « وكان دعبل مؤدبه قديما لشيء بلغه عنه » (٩٢) .

ما جعفر بن محمد الاشعث … عندى بخير ابوة من عثعث
عبث تمارس بى مارس حية … سوارة ان هجتها لم تلبث
لو يعلم المغذور ماذا حاز من … خزى لوالده اذا لم يعبث (٩٣)

وهجا الحسن بن سهل ، ودينار بن عبد الله واخاه يحيى والحسن بن رجاء فى مقطوعة واحدة :

الا فاشتروا منى ملوك المخرم … ابع حسنا وابنى رجاء بدرهم
واعط رجاء فوق ذاك زيادة … واسمح بدينار بغير تندم
فان رد من عيب على جميعهم … فليس يرد العيب يحيى بن أكثم (٩٤)

وفى هجائه للكاتب عمرو بن مسعدة ، يخرجه من ديوان الكتابة الى ديوان الشحاذة فيقول :

لولا تكون ككاتب لك ربعة … يقضى الحوائج مستطيل الراس
لم تغد بالملبون عند فطامه … يوما ، ولا بمطجن القلقاس
يغدو على اضيافه مستطعما … كالكلب ياكل فى بيوت الناس (٩٥)

كما جعل من ديوان ابى عباد وثابت بن يحيى بيتا للمجانين فى قوله :

فكأنه من دير هزقل مفلت … حرد يجر سلاسل الاقياد (٩٦)

ويتهم على بن موسى الاشعرى القمى الذى كان يتولى للمامون جباية الضياع والخراج فى بلدة قم برفض على بن ابى طالب ، وارجائه وموالاة ابى بكر وعد اسمه عليا تجنيا على على بن ابى طالب :

---

(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥
(٨٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠١
(٩٠) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(٩١) ديوان دعبل : ص ٢٥٣
(٩٢) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٨٢ — دير هزقل : دير مشهور بين البصرة وعسكر مكرم .

وتجنيت عليـــــــــــــا   اذ تسميت عليـــــــــــــا (٩٧)

ويقول فيه :

بلا زلة كانت ، وان تك زلـــــــة   فان عليك العفو ضربـــة لازب (٩٨)

وله فى الامير العباسى اسماعيل بن جعفر بن سليمان هجاء مر . يعيره فيه بهربه من وجه الخارج العلوى زيد بن موسى المعروف بزيد النار .

لقد كان الشاعر مثالا للتمرد وتحدى السلطان القائم ، يستجيب استجابة تلقائية حية للصوت الصارخ فى اعماقة ، فتتدفق فى شعره المرارة والغضب ، وبدا شعره ينفث بزفرات تضيق بها الضلوع ، ينم عن غضب اصيل ، يثير الناس ويحرك عواطفهم ويستجيب لعواطفه وانفعاله استجابة حادة صادقة ، فقد كانت حياته طلقة لا تخضع لقيد ، ولا تغرية العطايا ، كما لم تغره الولاية .

الشاعر الوالى :

ورد خبر ولاية دعبل فى مصادر عدة منها ما ذكره ياقوت الحموى فى معجمة مادة « سمنجان » أنه « ولي سمنجان العباس بن جعفر . والظاهر ان هذا الرجل من نفس قبيلة دعبل » (٩٩) . ويقول بروكلمان « ولكنه فى المدة بين سنة ١٧٣ ــ ١٧٥ هـ كان واليا على سمنجان وطخارستان (١٠٠) وجاء فى دائرة المعارف الاسلامية « كان دعبل فى بادىء الامر واليا على مدينة سمنجان مناعمال طخارستان وهى ناحية من خراسان » (١٠١) .

ولعل دعبلا مدح تلميذه الفضل حين مثل بين يديه فى طخارستان فقال:

وقالوا اترجو الفضل والبحر دونـــــه
فقلت نوال الفضل يحسن يسبح (١٠٢)

---

(٩٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٩

(٩٥) ديوان دعبل : ص ١١٧

(٩٦) ياقوت الحموى : معجم البلدان ــ ج ٤ ــ ص ١٨١ .

(٩٧) بروكلمان : تاريخ الادب العربى ــ ج ٢ ص ٣٩

(٩٨) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٢٤١

(٩٦) ديوان دعبل : ص ١٦٢

فاستجاب الفضل الى رجاء استاذه ، وولاه سمنجان ، ولم تلبث أن ساءت صلة الشاعر بالفضل . ويبدو أنه أساء الى الشاعر ، فلم يتحمل السكوت ــ كعادته ــ فهدده بقوله :

يا بؤس للفضل لو لم يأت ما عابه
يستفرغ السم من صماء قرضابه (١٠٢)

وتنتهى تجربة الشاعر الاولى مع الولاية على هذه السرعة التى لم تحدد المصادر زمنها . وتأتى تجربة الشاعر الثانية مع ولاية اسوان بمصر . فقد كان دعبل يتتبع أخبار رجال خزاعة ، فما أن علم بولاية المطلب بن عبد الله ابن مالك الخزاعى مصر للمأمون سنة ١٩٨ هـ فى ربيع الاول (١٠٣) ، حتى غادر بغداد الى الحج فى طريقة الى مصر ، وفى صحبته أخوه رزين بن على . ويروى ابو الفرج قصة رحيلهما من مكة الى مصر ، حتى بين يدى المطلب وأنشده :

أبعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى ان ذا من العجب
ان كاثرونا جئنا بأسرته أو واحدونا جئنا بمطلب (١٠٤)

فولاه المطلب اسوان (لانه كان من خزاعة أيضا) (١٠٥)

ويبدو ان الشاعر قطع الطريق الى اسوان بعد مشقة وجهد احس معها بانه قطع الارض بطولها ، لاتساع الصحراء وترامبها فقال :

وان امرءا أمست مساقط رحله بأسوان لم يترك له الحرص معلما
حللت محلا يقصر البرق دونه ويعجز عنه الطرف أن يتجشما (١٠٦)

ولم يطل المقام به فى أسوان بعد ان بلغ المطلب هجاءه فيه ، ويروى ابو الفرج « أن سبب سخطه على المطلب أن رجلا من العلويين قد تحرك بطنجه . فكان يبث دعاته الى مصر ، وخافه المطلب فوكل بالابواب من يمنع الغرباء دخولها ، فلما جاء دعبل منع ، فأغلظ للذى منعه ، فقفه بالسوط وحبسه ،

---

(١٠٠) ديوان دعبل : ص ١١٢
(١٠١) زامباور : معجم الانساب ــ ص ٤١
(١٠٢) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١١٥ وديوان دعبل : ص ١١١
(١٠٣) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٠
(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

فمضى رزين الى المطلب فأخبره ، فأمر باطلاق دعبل ودعا به فخلع عليه ، فقال له : لا أدخل أو تقتل الموكل بالباب ، فقال له هذا لا يمكن ، لانه قائد من قواد السلطان ، فغضب وقال فيه :

تعلق مصر بك المخزيات وتبصق فى وجهك الموصل
وعاديت قوما فما ضرهم وشرفت قوما فلم ينبلوا (١٠٧)

ولما « بلغ المطلب هجاؤه اياه بعد ان ولاه ، عزله عن اسوان ، وانفذ اليه كتاب العزل مع مولى له ، وقال له : انتظره حتى يصعد المنبر يوم الجمعة ، فاذا علاه فأوصل الكتاب اليه ، وامنعه عن الخطبة ، وانزله عن المنبر واصعد مكانه فلما ان علا المنبر ، ناوله الكتاب ، فقال له دعبل : دعنى حتى اخطب ، فاذا نزلت قرانه ، قال : لا قد أمرنى ان امنعك الخطبة حتى تقرأه ، فقراه وأنزله عن المنبر معزولا » (١٠٨) .

فغادر مصر عائدا الى بغداد ، ولم ينس دعبل للمطلب هذه الواقعة المهينة « فقال فيه هجاء بلغ من العنف والقسوة حدا فكر المطلب فى قتله » (١٠٩) . ويقول دعبل : « قال لى المطلب : ما تفكرت فى قولك قط :

ان كاثرونا جئنا بأسرته او واحدونا جئنا بمطلب

الا كنت احب الناس الى ، ولا تفكرت والله فى قولك لى :

وعاديت قوما فما ضرهم وشرفت قوما فلم ينبلوا

ويستمر دعبل فى هجائه لوالى مصر :

أمطلب انت مستعذب حمات الافاعى ومستقبل (١١١)

ويمنبر د . الشكعه خبر قدوم دعبل الى مصر وولايته اسوان خبرا يدعو الى الطرافة والضحك . حيث ان الشاعر تقلد ولاية اسوان بمصر العليا بعض

---

(١٠٥) ديوان دعبل : ٢٥٤
(١٠٦) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١١٧
(١٠٧) تاريخ دمشق : ص ٣٣
(١٠٨) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١١٨
(١٠٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٣

الوقت«أى ان هذا الانسان الذى قطع الطريق يوما ما وتصعلك لفترات متطاولة فى حياته . قد أصبح بين عشية وضحاها من الحكام ، واى حكام ؟ حكام مصر . ولكنه لم يتول حكم أسوان لعبقرية سياسية أو ادارية جعلتـــه جديرا بهذا المنصب ولكنه لانه وفد على المطلب بن عبد الله والى مصر مادحا أياه » (١١٢) .

والولاية كانت مطمحا عند الشعراء ، ولكن هل كل من مدح حاكمـــا ولاه ؟ فقد مدح المطلب كثير من الشعراء ، واجزل لهم العطاء ، ولربما كان الارجح ان ولى المطلب دعبلا لخزاعيته ولانه أحد افراد قبيلته .

وكان امر الولاية تقليدا سنه بعض الشعراء من معاصريه امثـــال مسلم بن الوليد الذى كان واليا على جرجان ، وابى تمام الطائى الذى قنع ببريد الموصل .

الشاعر والشعراء :

عاصر دعبل كثيرا من الشعراء المعروفين فى عصره أمثال ديك الجن ومسلم بن الوليد وابى تمام وابى نواس وابى الشيص ، وابى سعد المخزومى وغيرهم .

وكانت له مع بعضهم مواقف عديده ، فيها النادره ، وفيها الخبر الطريف ، والراى الناقد ، ومنها العتاب والسخرية والاستخفاف احيانا .

ومن الشعراء الذين لم يعاصرهم الشاعر ، ولكنه كانت له علاقة بـــه وبفنه ، وبممارضة قصائده ، شاعر الشيعة « الكميت بن زيد » . ويعـــد « من أول الشعراء الذين تأثر بهم دعبل ، لتشيعة وحبه لال البيت ، وحاول دعبل فى كثير من معانيه أن يترسم طريق الكميت ، ومن يقرأ هاشميات الكميت ، ويتصفح ديوان دعبل ، يصادف كثيرا من المعـــانى الاســـاسية المشتركة فى شعرهما كمديح على وتسميته بالوصى ، ومديح آل البيت ،

---

(١١٠) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ص ٣٢٣

والتفجع لقاتلهم ، والاحتجاج لحقهم بالخلافة والاشارة الى غدير « خم » ، والتشوق الى الموت للحاق بآل البيت ، والمقابلة بين هزال آل البيت وسمنة خصومهم :

وآل رسول الله نحف جسومهم   وآل زياد غلظ القصرات (١١٣)

وعودة الامام الذى سيعيد الحق :

خروج امام لا محالة خارج   يقوم على اسم الله والبركات (١١٤)

ورفض الاستماع الى لوم اللوام . والتأسى بآل البيت فى تحمل المصائب . بينما خالف دعبل الكميت فى أسلوبه فى معالجة قضايا الطالبيين ورسم الطريق لاعادة الحق .

وقد درج الكميت على الحجة والعقل ، والمنطق والدليل والقياس فى حين شق دعبل طريقة الى القلب بمضمونه الوجدانى الحى ، ويرى استاذنا الدكتور النعمان القاضى « أن الكميت لم يعن فى هاشمياته بالتعبير والتصوير ، وانما كان همه الاحتجاج . ففى شعره اقناع عقلى لا عاطفى، وشعره اشبه ما يكون بالخطب لانه حجاج وجدال واقناع واستدلال » (١١٥) . ويضيف فى موضع آخر من نفس المصدر « قد طغت قيمة شعر الكميت التاريخية والسياسية على قيمته الفنية الى حد الجناية عليها ، فكثير من الدارسين يعتقدون ان قيمة شعره الادبية اقل من قيمته السياسية والتاريخية » (١١٦) . بينما يلحظ فى شعر دعبل رقة الاسلوب وحدة العاطفة، وتدفق الاحساس حتى صار رثاؤه فى آل البيت دموعا غزيرة نابعة من عاطفة حزينة . غطت بكائياته فى آل البيت بثوب استوحاه من مآسى آل البيت وحوادثهم التى تاسوا منها ما تاسوه . ولم يستقل اسلوب الكميت فى الحجاج العقلى المستند الى الادلة القياسية . وعزف دعبل على أوتار

---

(١١١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(١١٢) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(١١٣) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى

ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٦٠٤

(١١٤) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٦٠٨

عاطفته انغاما حزينة هز بها المشاعر ، واسال الدموع . وكما رفض الكميت ان يقبل من الامام جعفر الصادق مالا وطلب منه ثوبا من أثوابه ليتبرك بـــه ، كذا فعل دعبل مع الامام الرضا . ودرس الكميت الانساب دراسة حدثة تعينه على هجاء خصوم آل البيت « فما عرف العرب انسابهم على حقيقتها حتى قال الكميت النزاريات » (١١٧) . وقلده دعبل فى ذلك ، وعرف الاخبار ، ودرس الانساب والمثالب والمناقب ، ونسب اليه كتاب سماه (الواحدة) وروى الكميت اشعارا ، وله أحكام فى كثير من غيره من الشعراء ، كذا عكف دعبل على الرواية والنقد ، ووضع كتابا سماه (طبقات الشعراء) .

ولم يلحظ فى شعر الكميت سبا لصحابة رسول الله كما فعل السيد الحميرى (١١٨) الذى تمادى فى سب السلف وكان يؤمن بالرجعة . ويسجل مناقب على ابن ابى طالب « وكان يقف بالكوفة ويقول : من اتانى بفضيلة لعلى بن ابى طالب ما قلت فيها شعرا فله دينار » (١١٩) . وبلغه ان الحسن والحسين ركبا ظهر النبى صلى الله عليه وسلم فقال شعرا :

أتى حسنا والحسين النـــــــبى وقد جلسا حجره يلعبـــــــــــان
فقـــراهمـــا ثـم حيــــاهمــــــا وكانا لدية بذاك المــــــــــــكان
فراحا وتحتهما عاتقــــــــــــاه فنعم المطيـــة والركبـــــــان (١٢٠)

وتجنب دعبل ذكر الصحابة بسوء . وسلك النهج العاطفى وسجل بعض مناقب على ، فأخذ من الكميت احترام الصحابه ، واخذ من الحميرى تسجيل مناقب على ، فكان يذكر الراشدين بالخير « وان كان ابن قتيبـــه يرى ان شعر الكميت فى بنى أمية اجود منه فى الطالبيين ويرى علة ذلك قوة أسباب الطمع ، وايثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الاخرة » (١٢١) .

---

(١١٥) د . زكى مبارك : المدائح النبوية في الادب العربى
ط . دار الشعب — القاهره ١٩٧١ ص ٧٦
(١١٦) شاعر متقدم مطبوع ، مات ذكره وهجر الناس شعره لسبه أصحاب الرسول
(١١٧) الاغانى : جـ ٧ ص ٢٥٧
(١١٨) الاغانى : جـ ٧ ص ٢٥٨
(١١٩) ابن قتيبة : الشعر والشعراء — تحقيق : أحمد شاكر
ط . دار التراث العربى — مصر — الثالثة — ١٩٧٧ — ٨٥

ويروى ابو الفرج خبرا عن معارضة دعبل لقصيدة الكميت المذهبه التى هجا بها قبائل اليمن فرد عليه معارضا ، مفضلا يمنيته على مذهبته ، ويقول المسعودى « قد افتخر دعبل بن على الخزاعى فى قصيدته التى يرد فيها على الكميت . ويفخر بمن سلف من سلوكهم ، وبسيرهم فى الارض » (١٣٢).

ويقول ابو الفرج « فراى النبى صلى الله عليه وسلم فى النوم ، فقال لى مالك وللكميت بن زيد ؟ فقلت يا رسول الله : ما بينى وبينه الا كما بين الشعراء . فقال لا تفعل اليس هو القائل :

فلا زلت فيهم حيث يتهمونـــنى ولا زلت فى أشـــياعهم اتقلب

فان الله قد غفر له بهذا البيت ، قال انما انتهيت عن الكميت بعدها » (١٣٣) .

ويبدو أن الراى العام لم يوافق الشاعر على معارضته الكميت ، بل أحدث امتعاضا فلم يزل دعبل عند الناس جليل القدر حتى رد على الكميت بن زيد فكان ذلك مما وضعه . وقد انتهز أبو سعد المخرومى هذه المناسبة ، واخذ يهجو دعبل لسبه الاموات . « ولعل دعبلا كان يهدف من مناقضة الكميت الى نواح سياسية فى تعصبه لليمنية متناسيا مذهبه وترسمه للكميت فى معانيه الشيعية . وقد اثارت قصيدة الكميت فى حينها حربا شعواء بين الفريقين ويبدو ان الكميت كان يقصد الى الانتصار لبنى هاشم عن طريق اشعال نار الفتنه بين العصبيتين حيث افتخرت نزار على اليمن ، وافتخرت اليمن على نزار وادلى كل فريق بما له من المناقب وتحزبت الناس وثارت العصبية فى البدو والحضر .

ولم يعاصر دعبل الكميت ، فقد توفى الكميت قبل مولد دعبل باثنين وعشرين عاما سنة ١٢٨ هـ وأما اول الشعراء الذين عاصرهم دعبل وتاثر بهم فهو الشاعر (مسلم بن الوليد) » .

ويقول ابو الفرج « ان دعبلا أيام ترعرع كان خاملا لا يؤبه له ، وكان

---

(١٣٢) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر — جزء ٢ ص ٨٧

(١٣٣) الاغانى : ج ١٧ ص ٢٦

ينام هو ومسلم بن الوليد فى ازار واحد ، لا يملكان غيره ومسلم استاده »(١٢٤).
ويضيف ابن عساكر « فاذا اراد دعبل الخروج جلس مسلم فى البيت . و ذا خرج مسلم فعل دعبل مثل ذلك . وكان اذا اجتمع لدعوة يتلاصقان ، يطرح هذا منه ، والاخر الباقى » (١٢٥) . ودعبل حينئذ لا يقول شعرا يعرف به حتى قال :

لا تعجبى يا سلم من رجـــــل ضحك المشيب براسـه فبكى

وغنى فيه بعض المغنيين ، وغنى به الشاعر بين يدى الرشيد .

ويوضح ابو هفان مدى تأثر دعبل بمسلم « ويرجع بيت دعبل السابق الذى شهر به الى بيت مسلم :

مستعبر يبكى على دمنـــة وراسـه يضحك فيه المشيب

فجاء به اجود من قول مسلم فصار احق به منه (١٢٦) .

ويرجع الاصمعى بيت دعبل الى قول الحسين بن مطير الاسدى :

كل يوم باقحوان جـــديد تضحك الارض من بكاء السماء (١٢٧)

ويعد بيت دعبل على جودته من محاولاته المبكرة .

ويقول دعبل عن علاقته بمسلم : « مازلت اقول الشعر واعرضه على مسلم فيقول لى :

اكتم هذا حتى قلت :

اين الشباب لا واية سـلكا لا اين يطلب ، ضل بل هلكا

فلما انشدته هذه القصيدة قال : اذهب الان فاظهر شعرك كيف شئت ولمن شئت ، وقد دارت هذه الابيات على السنة الادباء والمتادبين والشعراء حتى عرف بها دعبل وشهر ، واصبح يقول انا ابن قولى : اين الشباب » (١٢٨) .

ويضيف الرواة خبرا آخر عن علاقة دعبل بمسلم توضح انهما فى مطلع حياتهما كانا يعيشان على كفاف يومهما فى بغداد . عندما تعرض دعبل

---

(١٢٢) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٧
(١٢٣) تاريخ دمشق : جـ ٣ ص ٢٠
(١٢٤) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٧٥
(١٢٥) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٧٧
(١٢٦) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٧٤

لجارية جميلة وهو جالس بباب الكوخ فاستجابت له فأم بها دار مسلم . مصادفة على عسره ، فدفع مسلم اليه منديلا وقال : اذهب فبعه ، وخذ لنا ما نحتاج اليه وعده ، فمضى مسرعا ، فلما عاد وجده قد خلا بها في سرداب فتشاتما وفى القصة مطارحات شعرية بين دعبل والجارية ، قال دعبل :

دموع عينى لها انبساط ونوم عينى به انقباض

فترد الجارية :

ان كنت تبقى الوداد منا فالود فى ديننا تراضى

فيرد دعبل :

أترى الزمان يسرنا بتلاق ويضم مشتاقا الى مشتاق

فتجيبه :

ياللزمان يقال فيه وانما أنت الزمان فسرنا بتلاق (١٢٩)

وما زال دعبل مقرا باستاذية مسلم ، حتى ورد عليه جرجان ، فجفاه مسلم ، وكان فيه بخل فهجره دعبل بعد أن قصر من أمره ، فأحفظه ، وغادر جرجان حزينا كسيفا وقال معاتبا :

أبا مخلد كنا عقيدى مودة هوانا وقلبانا جميعا معا معا
فصيرتنى بعد انتكائك متهما لنفس عليها أرهب الخلق أجمعا (١٣٠)

ثم تهاجرا فما التقيا بعد ذلك .

ولا يزال الملمح الواضح فى سلوك دعبل الذى يطعنه به الطاعنون هو الجفاء بعد الود ، والعتاب بعد الحب ، جليا فى تصرفه مع الشعراء كما كان مع الخلفاء ، والدافع الى ذلك فى علاقته مع مسلم هو جفاء مسلم له ، وتنكره لايامهما الاولى معا ، فلم يحسن مسلم وفادته ، ولم يقع فى حسن ظن دعبل الذى توقعه أن يكون عليه ، تنكر مسلم لدعبل صديق فاقته بعد أن ولى

---

(١٢٧) القصة كاملة في العقد الفريد : تحقيق أحمد أمين وآخرين
ط . مصر (١٩٤٠) لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ ٦ ص ٣٩٧
(١٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٨

جرجان ، فما أقل أن يعتب دعبل على مسلم . كما كتب دعبل كتابا شعريا للفضل بن سهل الذى كان يكتب للمامون ، يحذره فيه من أن يثق بمسلم فقال :

لا تعبأن بابن الوليد فانه يرميك بعد ثلاثة بملال (٤٠)

ولم يكن الدافع الى هذا هو الحسد أو الجحود بل كان عتابا على جفاء غير متوقع على أن الفضل أعلم مسلما بما كتبه دعبل فيه ، فرد مسلم على الفضل « هل عرفت لقب دعبل وهو غلام أمرد ، قال : لا قال كان يلقب بمياس ، وكتب مسلم فى دعبل يهجوه ويرد عليه :

مياس قل اين أنت من الورى لا انت معلوم ولا مجهول

لو كنت مجبولا جعلتك معلما او كنت معلوما لغالك غول (٤١)

وأما عن تأثر دعبل بمسلم فى اشعاره ، فالفرق يبدو واضحا بين صنعتيهما ، بين صنعة مسلم الشعرية ، وطبع دعبل وجزالته فى تصويره المنبعث من حسه الصادق وشعوره بالواقع ، وكما كره دعبل طريقته كره البحترى طريقة أبى تمام ، فكان دعبل يرى للقديم حرمته ، وان هذا الجديد لا يدانيه . وفضل البحترى دعبلا على غيره من الشعراء ، ولم ينفرد البحترى بهذا الراى ، بل كان راى الكثيرين من معاصرى دعبل فى تفوقه وتمكنه مما دفع العظماء الى ان يعهدوا الى دعبل بتاديب أولادهم وتخريجهم .

ويرى د . الاشتر « أن دعبلا تأثر بالكميت ، وتخرج عليه وعلى شعره اكثر مما نقول أنه تخرج على مسلم ، فليس فيه من مسلم شىء كبير » (٤٢) .

وليس هنا مجال المقارنة بين صنعة مسلم الفنية ، وصنعة دعبل . لم يكن مسلم استاذه فى الصناعة الشعرية ، قدر ما كان صديقا مبكرا له وملازما فى مرحلة تكوينه المبكر ، ومشجعا له ومرشدا ، ثم اختط دعبل لنفسه منهجا مميزا وواضحا » .

---

(١٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٦٦

(١٣٠) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص

محمد محيى الدين عبد الحميد — ط . القاهرة — ١٩٤٨ ص ٢٦٥

(١٣١) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل الخزاعى — ١٤٣

ومن الشعراء الذين التقى بهم دعبل خارج بغداد الشاعر الحمصى « ديك الجن » ولعله قد التقى به اثناء زيارته للشام يقول ابن رشيق :

« انه لما قصد دعبل دار عبد السلام بن رغبان ديك الجن ، فكتم نفسه عنه ، خوفامن قوارصه ومشارته ، فقال :

ماله يستتر وهو اشعر الجن والانس اليس هو الذى يقول :

بها غير معزول فداو خمارهـــا ..... وصل بعشيات الغبوق ابتكارهـــا

فظهر اليه واعتذر له ، واحسن نزله ، ثم تناشدا ، فأنشد ديك الجن ابتداء قصيدة :

كأنها ما كأنه خلل الخلـــــة ..... وقف الهلوك ، اذ بغمــــــا

فقال له دعبل : امسك ، فو الله ما ظننتك تتم البيت الا وقد غشى عليك أونشكيت فكيك ، ولكأنك فى جهنم تخاطب الزبانية ، أو تخبطك الشيطان من المس ، ويقول ابن رشيق : « انما اراد الديك ان يهول عليه ، ويقرع سمعه عسى أن يروعه ويردعه ، فسمع منه ما كره أن يسمعه ، ولعمرى ما ظلمه ، ولقد ابعد مسافة الكلام وخالف العادة » (١٤٢) . ويبدو ان هذه كانت من عادة ديك الجن ، فقد اختفى من ابى نواس عندما رغب فى زيارته خوفا من ان يظهر بمظهر العاجز أمامه .

ومن الشعراء الذين تعامل معهم دعبل الشاعر « ابو سعد المخزومى » فقد اخذت الاشعار بينهما شكلا جديدا من النقائض والاهاجى حيث كانت الخصومة بين دعبل وابى سعد عيسى بن خالد المخزومى عنيفة حادة ، هاج الشر بينهما ، واحتدم الخلاف واصبحت نقائضهما حديث الناس فى بغداد ، واصبحت جبهة المخزومى خطيرة كان على الشاعر ان يكافح فيها وهو منشغل بالخلفاء وبهجائهم . وقد امتدت الاهاجى بين الشاعرين سنوات طويلة حتى افضت الى مهاترة تجاوزت حدود الاداب والعرف ولم يكن دعبل مهاجما « أو بادئا بالشر كما يتهمه الكثيرون المتحاملون عليه ، بل هناك اسباب قوية دفعته الى ذلك منها ما يرويه ابو الفرج : « وكان سبب مناقضته ابا

---

(١٤٢) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢١٩

سعد المخزومى وما خرج اليه الامر بينهما قول دعبل قصيدته التى هجا فيها قبائل نزار ، فحمى لذلك أبو سعد المخزومى فأجابه ، ولج الهجاء بينهما ، كما أنه نزل بقوم من بنى مخزوم فلم يضيفوه » (١) . ويروى ابن مهروية ان دعبلا ورزينا العروضى نزلا بقوم من بنى مخزوم فلم يقروهما ، ولا احسنوا ضيافتهما ، فقال دعبل فقلت فيهم :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم   بحيث لا تطمع المسحاه فى الطين

ثم قلت لرزين أجز ، فقال :

فى مضغ اعراضهم من خبزهم عوض   بنو النفاق وابناء الملاعين (١٤٥)

فكان هذا أول الاسباب فى هجائه لابى سعد ، ويذكر على بن عمرو الشيبانى « ان الذى هاج الهجاء بين ابى سعد ودعبل قول دعبل قصيدته القحطانية التى هجا فيها نزارا ، فأجابه عنها ابو سعد ولج الهجاء بينهما » (١٤٦) . ولقد افتخر دعبل بخزاعة وهجا نزارا فى قصيدته :

أتانا طالبا وترا   فأعقبناه بالوعر

وترناه فلم يرضى   فأعقبناه بالوتر (١٤٧)

فغضب أبو سعد وقال قصيدته التى يقول فيها لدعبل :

وبالكرخ هوى ابقى   على الدهر من الدهر (١٤٨)

ثم التحم الهجاء بينهما بعد ذلك .

وكان ابو سعد المخزومى يشايع النزاريين عرب الشمال ويغض من قدر القحطانيين عرب الجنوب الذين ينتمى اليهم دعبل « ومشكلة النزاع بينهما عريقة قديمة تخللتها أحداث ومصادمات ، وربما كان هناك فى التديم نزاع وعداء بين النزاريين وقبائل خزاعة خاصة » (١٤٩) .

وحاول ابو سعد المخزومى تأليب المأمون على دعبل للانتقام منه ،

---

(١٣٢) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٧

(١٣٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(١٣٨) الدكتور الشكعة : الشعر والشعراء ص ٨٣

وكان يستعلى عليه فى أول أمره يدخل على المأمون فينشده هجاء دعبل له وللخلفاء ، ويحرضه عليه وينشده جوابه ، فلم يجد عند المأمون ما اراده فيه . وكان يقول « الحق فى يدك والباطل فى يد غيرك والقول لك ممكن ، فقل ما تكذبه به ، فأما القتل فانى لست استعمله الا فيمن عظم ذنبه اف أستعمله فى شاعر ، فاعترض بينهما ابن ابى الشيص وهو ابن عم الشاعر دعبل فقال يهجو أبا سعد منحازا الى ابن عمه :

انا بشرت ابا سعد فاعطانى البشاره
باب صيد له بالا مس فى دار الامارة
فهو يوما من تميم وهو يوما من فزارة
كل يوم لابى سعد على الانساب غارة (١٥٠)

فالشاعر يهجوه ، ويحط من نسبه ، ولا يجد له نسبا ، وتبدو فى الابيات روح الشعوبية التى فجرها دعبل مع الشاعر فى أهاجيه مما دفعت ابن ابى الشيص الى أخذ هذا الخيط والامتداد به مع المخزومى . ولم يقتصر ابن ابى الشيص على ما ذكر من أبيات ، بل هجا المخزومى فى موضع آخر فقال:

ابا سعد بحق الخمس والمفروض من صومك
اقلت الحق فى النسبة ام تحلم فى نومك

فما زال ابن ابى الشيص يشك فى نسبته ولا يعلم الى اى القبائل ينتمى المخزومى فى قوله وان نسبته الى بنى مخزوم قد تكون حلما من احلام نومه ، متتبعا فى ذلك خط دعبل فى الدفاع والحط من نسب المخزومى حيث قال فيه دعبل :

ان ابا سعد فتى شاعر يعرف بالكنية لا الوالد
ينشد فى حى معد ابا ضل عن المنشود والناشد (١٥١)

مما دفع المخزومى الى أن يزيد فى قصيدة دعبل التى ناقض فيها الكميت بن زيد الاسدى بيتا للتأليب والقضاء عليه نكاية به .

من أى ثنية طلعت قريش وكانوا معشرا متنبطينا (١٥٢)

---

(١٣٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٠
(١٤٠) ديوان دعبل : ص ١٨٢
(١٤١) ديوان دعبل : ص ٢٩٣
(١٤٢) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٤

ويقول دعبل عن البيت « معاذ الله ان يكون هذا البيت لى ، لعنـه الله وانتقم منه يعنى أبا سعد المخزومى دسه والله فى هذا الشعر » (١٥٣) وضرب بيده الى سكين كانت معه نجرد البيت بحدها : « ويروى صاحب الاغانى خبرا للمخزومى يقول فيه :

انشدت المأمون قصيدتى الدالية التى رددت فيها على دعبل قوله :

أيسومنى المأمون خطة عاجـز او ما راى بالامس راس محمـد

واول قصيدتى :

أخذ المشيب من الشباب الاغيـد والنائبات من الايام بمرصـد

ثم قلت له : « يا امير المؤمنين ، ائذن لى فى ان اجيئك برأسه ، فقال لا . هذا رجل فخر علينا فافخر عليه كما فخر علينا ، فأما قتله بلا حجة فلا » (١٥٤) . ولولا ضعف المخزومى وقلة حيلته ما لجأ الى هذا الطريق الذى يحاول فيه الاقتصاص من دعبل بقتله ، وأن يوغر صدر الخليفة عليه اكثر من مرة . واكثر من حيله ، مما يدل على أن شعر دعبل كان مؤلما ولاذعا ومشهورا ، ولدعبل قول يرويه أبو الفرج : « لما هاجيت ابا سعد ، اخذت معى جوزا ، ودعوت الصبيان فأعطيتهم منه ، وقلت لهم : صيحوا به قائلين : « ويروى ابن المعتز فى طبقاته ٢٩٧ جعل دعبل يفرق على صبيان الكتاب الزبيب والنبق ويقول لهم اذا مر بكم ابو سعد فقولوا له » :

يا ابا سعد قوصرة زانى الاخت والمـرة

لو تراه وقد جثـا خلته عقـد قنطـرة (١٥٥)

فأدخل دعبل الصبيان طرفا فى مهاتراته مع المخزومى ، وقد شاعت على السنتهم تلك الابيات الشعبية السوقية المعنى ، ولم يكن دعبل يجهل ان الشعر الذى قاله فى ابى سعد « سخيف يلعب به الصبيان والاما » (١٥٦)

ولقد أجاد أبو سعد تصويب سهامه للنيل من دعبل حين قال فيه :

ولى قواف اذا انزلتها بلـدا طارت بهم شياطين الى بلـدى

---

(١٤٣) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٣٢

(١٤٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢١

(١٤٥) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٤

انى اذا رجـل دبت عقاربـه ... سقيته سم حياتى فلم يعـد
زدنى ازدك هوانا انت موضعـه ... ومن يزيد اذا نحن لم نـزد
لله معتصم ، بالله طاعتـه ... قضيته من قضايا الواحد الصمد

ويروى ان دعبلا لما سمع هذه الابيات وخاصة الاخير منها قال « انا اشتمه وهو يشتمنى ، فما ادخال المعتصم بيننا : وشق ذلك عليه وخافه » (١٤٦) ثم قال ينقض هذه القصيدة :

منازل الحى من غمدان فالنضد »

كما هجا دعبل ابا سعد بانه عبد ابن عبد :

وما تاه على النـاس ... شريف يا ابا سـعد
فته ماشئت اذ كنـت ... بلا أصل ولا جـد (١٤٧)

ويبدو ان نجاح دعبل فى هجائه لابى سعد كانت يسانده بعض معاصريه حيث يروى ابن المعتز فى طبقاته : « ابو سعد ياخذ نفسه بآلات الاشراف وكان دعيا وبآلات الشجعان وكان جبانا ، ولكن كان جيد الشعر ، وهو القائل لدعبل :

ولولا معد وايامهـا ... واسهم السنخ والمنصل
لضاق الفناء على أهلـه ... ولم يك ناس ولا منزل (١٤٨)

ولم يجد دعبل مفرا من ان يصطنع اسلوبا يسكت به المخزومى فلجأ الى هجائه باشعار شديدة الفحش سهلة المعنى ، قصيرة البحور ، تروى فى غير كلفة ، ويرددها الناس ويحفظوها ، منها :

ان ابا سعد على مجونـه
ورقـة فى عقلـه ودينـه
يبترك الدهر على جبينـه
ولا يزال من ندا يمينـه
يزرع قثا جاره فى تزنـه (١٤٩)

---

(١٤٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٥
(١٤٧) طبقات ابن المعتز : ص ٢٩٦
(١٤٨) طبقات ابن المعتز : ص ٢٩٧
(١٤٩) ديوان دعبل : ص ٣٠٢

ويعلق المخزومي على الابيات بقوله : « فلو الله لقد رواها صبيان الكتاب ومارة الطريق والسفل ، فما اجتازه موضع الا سمعته من سفلة يهدون به هدا فمنهم من يعرفني فيعبث بي ومنهم من لا يعرفني فاسمعه منه لسهولته على لسانه » (١٥٠) ويعترف ابو سعد « بأن دعبلا يرزل فيروى ، ويفضحه برديئه ، والمخزومي عاجز عن أن يفضحه بجيده ، مثل :

ليس لبس الطيالس من لباس الفوارس
لا ولا حومه الوغى كصدور المجالس (١٥١)

ويروى الجاحظ بيتا للمخزومي في مهاجاة دعبل :

ولولا نزار اضاق الفضاء ولم يبق حرز ولا معقل (١٥٢)

ويروى احمد بن مروان « مررت بدعبل ومعى دفتر فيه شعر ابي سعد في النزاريات ، فاخذه ، ونظر فيه ، وابن علي بن دعبل بن علي معه ، فلما بلغ من نظره الى شعره الذي يقول فيه :

مالت الى قلبك احزانه فهو محجم الهم خزانه

قال له ابن علي : فما كان عليه يا ابت لو قال في شعره : « عادت الى قلبه احزانه » فقال له دعبل : صدقت والله يا بني ، انت والله اشعر مني ثم انشد دعبل :

ما كنت احسب أن الدهر يمهلني حتى ارى أحدا يهجوه لا احد

قال : ثم صرت الى ابي سعد ، فلما رآني من بعيد قال لي : « من اين اقبلت يا احمد ؟

قلت : من عند دعبل ؟ قال : وما دعبلت عنده ؟ فأنشدني شعر دعبل فيه واخبرته بما قال ابنه في شعره ، وقال صدق والله ، في اي سن هو : قلت قد بلغ ، فدعا بدواة وقرطاس وقال اكتب :

لا والذي خلق الصهباء من ذهب والماء من فضة ما ساد من بخلا (١٥٣)

---

(١٥٠) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٣

(١٥١) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٢

(١٥٢) الجاحظ : البيان والتبيين تحقيق : حسن السندوبي — ط ، المكتبة التجارية الكبرى — القاهرة — الثانية — ١٩٣٢ — جـ ٢ — ص ١٥٨

(١٥٣) الاغانى : جـ ٢٠ — ص ١٢٨

ولقد انتصر دعبل فى تلك المعركة على خصمه ، وعلا عليه بفنه بالرغم من فحشه وخاف بنو مخزوم من لسانه واجتمعوا على ابى سعد وهم ببغداد ، « لما لج الهجاء بينهم وبين دعبل وكتبوا عليه كتابا ، واشهدوا انه ليس منهم ، ونقش النقاش على خاتمه : ابو سعد العبد ابن العبد برىء من بنى مخزوم تهاونا بما فعلوه » (١٥٤) لقد خاف بنو مخزوم ان يهجوهم دعبل فيعمهم الهجاء جميعا ، فما كان الا أن تنكروا لشاعرهم بدلا من الوقوف بجانبه ايمانا منهم بقدرة دعبل على التصدى بمفرده لهم جميعا ، ولم يأت قرارهم هذا الا بعد ان تركوا المخزومى يدافع عن نفسه ، ويرد باشعاره ، ولكن هيهات ان تصمد أشعاره واهاجيه أمام من تصدى للخلفاء والوزراء ، وتغنى الصبيان بأشعارهم فى الطرقات ، ولم يفت دعبل أن يسجل واقعة نفى بنى مخزوم لشاعرهم ، فى شعره فقال :

هم كتبوا الصك الذى قد علمته عليك،وسنوا فوق هامتك الفقرا (١٥٥)

وجاء فى الاغانى : « ان ابا سعد كان يجلس مع قومه فى دار المأمون ، فتظلموا منه الى المأمون ، وذكروا أنم لا يعرفون له فيهم نسبا ، فأمرهم المأمون بنفيه، فانتفوا منه ، وكتبوا بذلك كتابا ، وقال دعبل فيه يذكر ذلك من قصيدة طويلة:

غير ان الصيد منهم قنعوه بخزاية
فاذا اقبل يوما قيل قد جاء النفاية (١٥٦)

ويدافع أبو سعد عن نفسه بأن جوهره أو معدنه يختلف عن معدن دعبل ولذلك لا يرد عليه . يقول :

ليس من شكلى فاشتمه دعبل ، والناس أشكال
أملى فى التاج البسه وله فى الشعر آمال
ليس من يسمو به حسب مثل من يسمو به مال (١٥٧)

فاين حسبه بعد ان تنكر له قومه ؟ وطعنه الاخرون فى نسبه ، وانه دعى

---

(١٥٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٩
(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٩١
(١٥٦) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٧
(١٥٧) ابن قتيبه : عيون الاخبار — ط ، دار الكتب المصرية — القاهرة — (١٩٢٥) ج ١ ص ٢٠١

فى بنى مخزوم ، وكان هو نفسه لا يخجل أحيانا من اعلان ذلك . واين مال دعبل الذى يفخر به ؟ نعم لقد ضل المخزومى طريقة فى النيل من دعبل فما عليه الا أن يصالحة ، ويتهاون معه ، ويروى دعبل ذلك فيقول : « جاءنى يوما ببغداد أشد ما كان الهجاء بينى وبينه ، وبين يدى صحيفة ودواه . وانا اهجوه فيها اذ دخل على غلام لى ، فقال : ابو سعد المخزومى بالباب . فقلت له كذبت فقال وهو عارف بأبى سعد ـــ بلى والله يا مولاى فامرتـــه برفع الدواة والجلد الذى بين يدى ، واذنت له فى الدخول ، وجعلت أحمـــد الله فى نفسى ، فأقول : الحمد لله الذى أصلح بينى وبين من هتك الاعراض وذكر القبيح ، وكان الابتداء منه . فقمت اليه وسلمت عليه وهو ضـــاحك مسرور ، فابديت له مثل ذلك السرور به ، ثم قلت : أصبحت والله حاســـدا لك فقال : على ماذا يا أبا على ؟ فقلت لسبقك اياى الى الفضل ، فقال لى أنا اليوم فى دعوة عندك فأكلا وشربا ، وغنى الغلامان لهما وهو يحرك رأسه وكتفيه ويطرب ويصفق ، فلما قام وانصرف دفع الى بقوله :

لدعبل منه يمن بهـــــــــــــا فلست حتى الممات انســــــــــاها

فقلت : ويلى على ابن الفاعلة ، هاتوا جلدا ، وعدت الى هجائه ولقيتـــه بعد ذلك بيومين او بثلاثة فما سلم على ولا سلمت عليه » (١٥٨) . فلم يكـــن دعبل متوقعا لزيارة المخزوم ، ولقد سعد بها أى سعادة حفظا على الاعراض ووقاية للانساب ، وحبا فى السلام ، ثم يغبطه دعبل على مبادرته بالصلح ويكرمه ويبالغ فى اكرامه ـــ قدر امكانه ـــ ويحمد الله على انه لم يكن البادىء فى الشر ، ولم يكن دعبل البادىء فهو مدافع وليس مهاجما . ولا راغبا فى السب ، بل راغبا عنه ، ولعل فى تلك النقائض التى دارت بينه وبين المخزومى صورة واضحة لملامح وقسمات شخصية ذلك الشاعر المصور تنفى ما اجمعت عليه المصادر من انه سباق للشر محبا للنقائص ، باحثا عن عورات الناس ، كان فى الحقيقة عدوا للشر ، محاربا له بكل سلاح وبكل قـــوة حتى يرتدع الظالم ، ويرعوى المسيىء .

---

(١٥٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٥

بتلك القوة الخارقة ، والقدرة العجيبة على الرد على الخصوم والنيل منهم ، والانتصار عليهم ، خاف معظم شعراء عصره من هجائه او الرد عليه. ويروى ابن المعتز خبرا فى طبقاته : « قال رجل لابن الزيات : لم لا تجيب دعبلا من قصيدته التى هجاك فيها ؟ قال : ان دعبلا قد نحت خشبته وجعلها على عنقه ، يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة وهو لا يبالى ما قال هؤلاء وما فعل له » (١٥٩) .

ولكن حياة ذلك الشاعر لم تكن شرا صرفا ، وهجاء كلها ، كما اجمع الكثير فهى لم تخل من المنادمة واللهو والشراب ، ويفسح الشاعر عن اسلوبه فى حياته فى قوله عندما اراد ان يثنى صديقة ابا نهشل بن حمد الطوسى عن مقاطعة الشراب :

انما العيش فى منادمة الاخوان لا فى الجلوس عند الكعاب
وبصرف كانها السن البرق اذا استعرضت رقيق السحاب(١٦٠)

ويتمادى احيانا فى غيه ولهوه بأبيات تقربنا الى شعر ابى نواس ، وتذكرنا بمذهبه فى عدم خوفه من يوم الحساب :

أن تكونوا تركتم لذة العيش حذار العقاب يو العقاب
فدعونى وما الذ واهوى
وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب (١٦١)

ويفصح عن ولعه بالشراب فى قوله :

أدرها على فقد الحبيب فربما شربت على ناى الاحبة والفجع
فما بلغتنى الكأس الا شربتها
ولا سقيت الارض كأسا من الدمع(١٦٢)

وكان يرى بأن للشراب حرمة يجب ان تحفظ :

وأننا قد رضعنا الكأس درتها والكأس درتها حظ من النسب (١٦٣)

---

(١٥٩) طبقات ابن المعتز : ص ٢٦٤
(١٦٠) ديوان دعبل : ص ١١٨
(١٦١) ديوان دعبل : ص ١١٨
(١٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٢
(١٦٣) ديوان دعبل : ص ٣٢٢

وينصح أحيانا بالتمسك بالوقار والتعقل خاصة بعد الاربعين :

الجهل بعد الاربعين قبيــــــــح　　　نزع الفؤاد وان ثناه جموح (١٦٤)

وافتخر بكرمه :

الجود يعلــم أني منــــذ عاهدني

ما خنته وقت ميســوري ومعسوري (١٦٥)

بل استمع الى قدره يغني طربا للضيوف :

وباتت قدرنا طربا تغـــــــــــنى　　　علانية بأعضـــاء الجــــزور (١٦٦)

ويقول :

تعيرني بان افسدت مالــــــــــــي　　　فســـاد المال احدى الصالحات (١٦٧)

ويجب ان يكون العطاء في العسر قبل اليسر :

وليس الفتى المعطي على اليسر وحده

ولكنه المعطي على العسر واليسر (١٦٨)

ويبتكر معاني جديدة وصورا رائعة في هجائه للبخل والبخيل ، ويجعل مــن يطلب مالا من بخيل كمن يطلب خطبة من اخرس ، ويسأل الله ان يحول ماله الى الجواد المفلس حيث البذل والكرم والعطاء :

ما كنت اذ طلبت يداي بك الغنى　　　الا كطالب خطبة من اخــــــرس

يارب ، ان غنى اللئيم يســـوءنـــي　　　فاصرف غناه الى الجواد المفلس (١٦٩)

ويصور البخيل تصويرا مبدعا ساخرا في قوله :

ان هذا الفتى يصون رغيفــــــا　　　ما اليه لناظر من ســــــــــبيل

هو في سفرتين من أدم الطا　　　ئف ، في سلتين في منديـــــل (١٧٠)

وديوان الشاعر مليء بصور كثيرة ، تظهر قسمات شخصيته ، من حبه للكرم

---

(١٦٤) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(١٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(١٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(١٦٧) ديوان دعبل : ص ١٥٥
(١٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(١٦٩) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١٧٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٨

وذم البخل ، وحبه لخدمة الضيف فهى عنده فى المقام الاول قبل الشراب والغناء :

انما العيش خلال خمسة حبذا تلك خلالا حبذا
خدمة الضيف ، وكأس لذة ونديم ، وفتاة ، وغنا (١٧١)

ويروى أنه فارق مسلما لبخله ، ورواية دعبل عن ديكة صورتها مصادر كثيرة لا تأخذ دليلا على بخله بل هى من نوادره لطرافتها :

أسر المؤذن صالح وضيوفه أسر الكمى هفا خلال الماقط (١٧٢)

وزاد ابن الرومى فى الابيات بقوله :

طبخوه ثم أتوا به قد أبرمت أوتاره لمنادف ومرابط
قوام أسحار مؤذن حاره وصال زوجات كمى مأقط (١٧٣)

ومن نوادر دعبل التى يحكيها عن نفسه « صرع مجنون مرة ، فصحت فى أذنه : دعبل ثلاث مرات ، فأفاق من جنونه » (١٧٤) كما رحل دعبل عن « الرى » عندما يتشاءم اهلها من مقدمة لسقوط الثلج فى أيام الربيع بصورة لم يروا مثلها فى الشتاء ، وقال شاعر من شعرائهم فيه :

جاءنا دعبل بثلج من الشعر نجادت سماؤنا بالثلوج (١٧٥)

ويحكى دعبل عن نفسه ان نفرا من الجن دخل عليه ، وطلب منه ان ينشده قصيدته :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات (١٧٦)

ولا يخفى ما وراء هذا الخبر من تكلف وصنعة ومبالغة دفعته الى الفخر بشعره والاعتزاز بتائيته .

وكان دعبل على ما يروى حسن التصرف قادرا على التخلص فعندما

---

(١٧١) ديوان دعبل : ص ٩٨
(١٧٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٠
(١٧٣) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ٢٤٤ — وديوان بن الرومى تحقيق د . حسين نصار — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٨ — ج ٤ ص ١٤٤٥
(١٧٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٣
(١٧٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٩
(١٧٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤١

قدم الدينور « جرى بينه وبين رجل من ولد الزبير بن العوام كلام وعربدة على النبيذ فاستعدى عليه عمرو بن حميد القاضي ، وقال هذا شتم صفية بنت عبد المطلب واجتمع عليه الغوغاء ، فهرب دعبل وبعث القاضي الى دار دعبل، فوجه دعبل اليه برقعة فيها : « ما رايت قط اجهل منك الا من ولاك فانه اجهل ، تقضي في العربدة على النبيذ ، وتحكم على خصم غائب . ويقبل عقلك انى رافض اشتم صفية بنت عبد المطلب؛أفمن دين الرافضة شتم صفية »(١٧٧)

وليس غريبا على دعبل ان يتبع المفارقات في سلوك الناس ميلا الى الدعابة ويجهد نفسه ليحصي عيوبهم احقاقا للحق ، ودفاعا عن النفس في ثوب ساخر احيانا ، وفي نقد لاذع احيانا اخرى . وفي شعره ما يدل على انه كان يقدر وفاء الاخوان ويفهمه،ويدعو الى تلمس الاعذار لهم،وعدم التعجيل بلومهم .

فان نحن كافانا نأهل لودنـــــا ***وان نحن قصرنا فما الود مذمم(١٧٨)

كما تغنى بالشجاعة والفصاحة ، واللعب بالسيف والكلام فقال :

يصافح الموت بوجـــــه دام
حر رفيق واضح بســــــام
يسل من فكيه كالحســـــام
صـــــفيحة تلعب بالكـــلام(١٧٩)

وليس هناك دليل للتعرف على قسمات الشاعر الواضحة غير ديوانه . فاستمدت صورة موضوعاتها مما آمن به ، ونادى به وتغنى ، وهتف بـه قولا وشعرا،وسلوكا وعملا،من كرم وشجاعة ومن صراحة وجرأة،ومواجهة الكبار ومناصرة الضعاف والايمان بالمبدأ والعقيدة ، والنفور من الجبن والبخل والصفات المرذولة التي هجاه بها الاخرون والصقوها به ظلما . فلا مدافع عن حياته الواضحة الا ما قاله شعرا في ديوانه ، لقد جاء شعره ومعانيه وصوره وموضوعاته ، مستمدا من حياته ، وعاكسا لها ، ومصورا أياها .

---

(١٧٧) الاغاني : ج ٢٠ ص ١٤١
(١٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

لم يقل الا ما آمن به ، لم ينافق أو يكذب فيما اعتقده وتغنى به ، فكان ديوان شعره صورة صادقة لحياته فى خيرها وشرها ؛ وفى امنها وخوفها .

دعبل الراوية :

لم يكن دعبل شاعرا فحسب بل كان ناقدا وراوية ، يصدر أحكاما تدل على فهم واع بالشعر وصنعته الفنية ، ويروى اشعارا لغيره من الشعراء حتى أضحت الرواية ملمحا من ملامح تكوين شخصيته الفنية ، مما كان لـه أكبر الاثر فى تشكيل فنه . فقد روى دعبل الحديث والشعر ، وروايته للحديث مجرحة ، ربما لما عرف عنه من تشيع . واما روايته للشعر فيعتد بها فى كتب التراجم والطبقات . وتشير مصادر ادبية كثيرة الى نقلها عن روايته . ولعل كتاب « الورقة لابن الجراح » خير دليل على تأكيد صورة الشاعر الراوى دعبل . فان معظم الاشعار المروية فيه ان لم يكن جلها جاء عن طريق دعبل حتى كاد الظن يجزم بأن هذا الكتاب صورة منسوخة أو مأخوذة من طبقات الشعراء المفقودة للشاعر دعبل الخزاعى .

ولم يكن دعبل راوية محترفا ، بل كان يروى الشعر من خلال نظراته النقدية الفاحصة وفهمه لصنعته الفنية . والرواية فى أصلها اللغوى هى الاستقاء . ثم اطلقت الكلمة على حمل الشعر ، والانساب ، والحديث ، بل اطلقت الكلمة أيضا على طرق نقل القراءات وفروع العلم المختلفة لعلاقة النقل فى كل « وعدة الراوية حلاوة القول ، فاذا أحس بالموهبة تربو فى صدره لزم شاعرا يختاره ، وعلى هذا الراوية ان يردد ما سمع من استاذه ، وان يذيعه بين افراد القبيلة ، يتقمص فكر أستاذه عن عقيدة وايمان ويصبح صورة صادقة منه » (١٨٠) . وبالطبع لم يكن دعبل راوية من هؤلاء ولم يلزم شاعرا ليروى عنه ، ولم يتقمص فكر أستاذ له اللهم الا مصاحبته لمسلم فى بداية حياته الفنية ، كان دعبل يروى مقتطفات من اشعار ، يبدو فيها ذوقه الفنى ، ويحسن اختيارها ، ويدفع الى الاضواء اسماء مغمورة اذا وجد بين أشعارهم ما يستحق الرواية والحديث .

---

(١٨٠) د . عبد الحميد الشلقانى : الاعراب الرواة ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧٧ ص ١٨

وتبدو اللمحات النقدية من الشاعر الراوية دعبل فى روايته لاشعار غيره فيذكر دعبل عن الشاعر « ابو العذافر » انه صار الى البصرة ثم الى بغداد ثم الى خراسان وكان ابوه يعمل التنانير :

وكان اسمه فيما مضى بائك أمه ... يسمى به فى كل بدو وحاضر
فلما اكتسى ريشا وعاد جناحه ... تسمى بورد ، واكتنى بعذافر

قال دعبل : وكان مختلف الشعر (١٨١) راى موجز دقيق ، ربما يقصد به دعبل مستوى الشاعر الفنى المتذبذب ، أو ان ابا العذافر يخوض باشعاره ميادين شتى من الموضوعات .

وتبدو ملكة الشاعر النقدية فى خبر يرويه عن الشاعر « القصافى » واسمه عمرو بن نصر التميمى ، وكنيته أبو الفيض ، بصرى ، قال دعبل : قال القصافى الشعر ستين سنة ، لم يقل بيتا جيدا الا هذا البيت فى الابل :

خوص نواج اذا صاح الحداة بها ... رأيت أرجلها قدام ايديها (١٨٢)

ودعبل يبدو قاسيا فى حكمه فلم يجد الا بيتا واحدا جيدا لشاعر يقول الشعر على مدى ستين عاما حيث يصور فيه صاحبه براعة سرعة الابل فتحل أقدامها محل ايديها مستغلا ما عرف به دعبل فى مطابقته وتسجيل الحركة الرشيقة فى الصورة ، ولكن ابن المعتز غير قانع براى دعبل فى الشاعر ، كل الاقتناع فيقول : « علما بأن له فى الغزل قوله :

اراك يا زينة الدنيا وبهجتها ... تنسين من ليس فى حال بناسيك
للناس دين ، ودنيا يشغلون بها ... وما لنفس تشغل غير ذكريك

ويروى له شعرا آخر اعجبه :

انا أصبحت يا مناى وسؤلى ... ورجائى لحسن وجهك عبدا
فأجرنى من القلى واعف عنى ... واسقنى من رضاب ريقك شهدا (١٨٣)

ولعل ما يعجب به ابن المعتز قد لا يعجب به دعبل . فلكل منهجه ومذهبه فى

---

(١٨١) ابن الجراح : الورقة : تحقيق د . عبد الوهاب عزام ، عبد الستار فراج ط . دار المعارف ــ مصر ــ الثانية ــ ص ٣ ، ٤
(١٨٢) ابن الجراح : الورقة : ص ٧
(١٨٣) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٣٠٥

صناعة الشعر . كما يبدى دعبل رأيه فى رجل ينشد شعرا ، ويعيبه ، ويقفه على خطئه بيتا بيتا ، ويقول له : « أى شيء صنعت بنفسك ، ولم تقول الشعر اذا لم تقدر الا على مثل هذا منه ؟ الى ان مر له بيت جيد ، فقال دعبل : أحسنت . أحسنت » (١٨٤) .

ويروى دعبل لابى خالد الغنوى شعرا يهجو به البطين بن امية البجلى :

وان زمانا انطق الشعر مثلـــه　　وادخله فى عدنا لمجيـــب

ويحشر يوم البعث ، اما لســانه　　فعى ، وامــا دبره فخطيب (١٨٥)

وهى صورة تأثر بها دعبل فى شعره وهى استعلاء كبار الشعراء عمن لا يرقى الى مستواهم الفنى . متلاعبا بالمقابلة فى تصويره عن عجــز لســانه عن الافصاح ، وكيف يتأتى له ان يكون شاعرا .

ويعجب دعبل ببيت لمحمد بن عبد الملك الفقعسى الاسدى الكوفى فى المأمون :

امير المؤمنين عفـــوت حتى　　كأن الناس ليس لهم ذنوب (١٨٦)

ويعجب ببيت يرويه عن هارون الرشيد :

ان سحرا وضياء وخنـــث　　هن سحر وضياء وخنـــث (١٨٧)

ويروى دعبل لابى الهيذام :

يقولون الحديد اشعر مـــنى　　وقد يثنى الحديد وما تنيت (١٨٨)

وفى تلك الروايات التى ينشد فيها دعبل شعرا لغيره من الشعراء ، وقع خلط احيانا فى صحة نسبة بعض شعره اليه ، والتأكد من صحته ، مثل ما رواه عن رزين بن زند ورد العروضى حين هجا خزاعة :

اخزاع ان ذكر الفخار فأمســكوا　　وضعوا اكفكم على الافــواه (١٨٩)

---

(١٨٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٩٢

(١٨٥) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢

(١٨٦) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢

(١٨٧) ابن الجراح : الورقة : ص ١٨

(١٨٨) ابن الجراح : الورقة : ص ٢٤

(١٨٩) ابن الجراح : الورقة : ص ٣٥

فكيف يروى دعبل شعرا لغيره فى هجاء قبيلته التى كان يتعصب لها ويفخر بها ولربما وفق صاحب الديوان الاستاذ الدجيلى حين وضع البيت فى القسم المشكوك النسبة الى دعبل . وفى تاريخ دمشق روى على انه لدعبل فى هجاء على بن عيسى الاشعرى وروى :

اخزاعة غير الكرام فاقصروا   اوضعوا عمائمكم على الافواه (١٩٠)

ولا يمكن الاعتداد بهذا القول ، لتعذر قوله من دعبل وان كان الشاعر فى وقت ما هجا الناس جميعا ، بما فيهم اسرته . ويروى الجاحظ البيت بطريقة اخرى :

اخزاع ان عد القبائل فخرهم   فضعوا اكفكم على الافواه (١٩١)

وعن زرزر الرفاء يقول دعبل له شعر صالح وينشد هجاءه فى رزين العروضى :

سلحت ام رزين   ذات يوم فى طحين
فسألناها فقالت   ذا خمير للعجين (١٩٢)

ولاحمد بن امية يروى دعبل ما يروقه من شعره :

خبرت عن تغير الاترابا   ومشيبى ، فقلن : يا لله شابا
نظرت نظرة الى وصدت   كصدور المخمور شم الشرابا (١٩٣)

ويروى لابى فرعون الساسى :

كفانى الله شرك يا ابن عمى   فأما الخير منك فقد كفانى (١٩٤)

ويروى للمستهل بن الكميت :

ولو حسبوا مالى : طريفى وتالدى
وقرضى ، وفرضى ، لم يكن نصف درهم (١٩٩)

ويتأثر دعبل بصورة المصلوب التى كان لها مكان فى شعره ، ويروى بيتا لمحمد ابن عبد الله بن كناسة الاسدى :

---

(١٩٠) تاريخ دمشق : جـ ٥ ص ٢٣٧
(١٩١) رسائل الجاحظ : جـ ٢ ص ١٣٥
(١٩٢) ابن الجراح : الورقة : ص ٣٩
(١٩٣) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٥
(١٩٤) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٦
(١٩٥) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٣

ايا جذع مصلوب دون صـــلبه ثلاثون حولا كاملا هل تبادل (١٩٦)

ويروى لابن عبد الواحد بن النعمان بن ابى بشير بن سعد الانصارى :

ذرى تحكم الاموال فيه ونجـــدة تحكم فى الاعداء بالاسر والقتل (١٩٧)

كما يروى دعبل شعرا لابن حوى السكسكى ، ولابراهيم بن هشام بن يحيى الغسانى الدمشقى وعن طالب وطالوت يقول دعبل عنهمـــا « لهما شـــعر صالح » (١٩٨) ويرى ان الهجاء اكبر من أن يقال فيمن خمـــل ذكره ، فيروى لشاعر اسمه « أبو الضلع السندى » :

لن ترى بيت هجـــــــاء ابـــــدا يأتيـــــــك متى
الهجـــــا اكبر ممـــــــن قـــــدره يصـــــــغر عنى (١٩٩)

وعن عباد المزق ، ينشد دعبل :

اذا ولدت حيلة باهـــــــلى غلاما زيـــد فى عـــدد اللئـــام (٢٠٠)

ويروى لاسماعيل القراطيسى :

لئـــن اخطـــأت فى مـــدحـــــك مـــا اخطـــأت فى منعـــى
لقد احللت حاجاتـــــــــــــى بـــواد غــــــير ذى زرع (٢٠١)

كذا كان دعبل يضمن شعره معانى من القران الكريم كما سيأتى فى موضعه .

ويروى للشاعر محمد بن حازم :

كفاك بالشيب ذما عند غانيـــــة وبالشباب شفيعا أيها الرجل (٢٠٢)

ويروى لمحمد بن مخلد بن قيراط :

كم من مضيق بالفضـــــــــــاء ومخرج بين الاســـــــــــنة
تخطى النفوس على العيـــــــان وقد تصيب على المظنـــــة (٢٠٣)

---

(١٩٦) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٧
(١٩٧) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٩
(١٩٨) ابن الجراح : الورقة : ص ٩٥
(١٩٩) ابن الجراح : الورقة : ص ٩٧
(٢٠٠) ابن الجراح : الورقة : ص ١٠٤
(٢٠١) ابن الجراح : الورقة : ص ١٠٧
(٢٠٢) ابن الجراح : الورقة : ص ١١٨
(٢٠٣) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢٦

ويروى لابى الجهم احمد بن سيف :

اعازل ليس البخل منى سجية ولكن رأيت الفقر شر سبيل (٢٠٤)

فلم يرو دعبل شعرا الا اذا اتفق وهواه الفنى ، والف موضوعه ، ولم يغرب عنه ، فلم يكن راوية محترفا ، ملتزما بشاعر ما بل كان راوية ناقدا ، ذواقة ، لا يروى الا ما يعجبه من شعر غيره ، وقد كان لمعظم الشعر الذى رواه عن غيره نصيب فى موضوعات صوره ، وفى معانيها ، والوان تشكيلها الفنى . روى دعبل عن الشيب والشباب ، وعن الكرم والبخل والمنع والعطاء وعن تعالى الشاعر بالهجاء عمن صغر قدره ، وسب الاخرين والنيل منهم فى ثوب من المقابلة اللفظية والمعنوية احيانا .

واضاف دعبل الى المسيرة الادبية دفعة نشطة بروايته شعراء لشعراء مغمورين ، كان لبعضهم اثر فنى جيد . وسلط عليهم جانبا من الضوء لم يكن الا لقليل منهم . ومن الطبيعى وقد حفظ دعبل شعر هؤلاء جميعا ، وله عليه تعليقات وملاحظات يدخل بها عالم النقد ، أن يكون لهذا الاشعار تأثير بأشكالها وافكارها فى تطور شعر دعبل ، حيث تطور شعره ودفع به الى التجديد والتطوير مما حدا ببعض الدارسين القدامى الى اعتبار دعبل رائدا كبيرا من رواد الشعر لعباسى .

الشاعر الناقد :

ملمح آخر من ملامح شخصية الشاعر ، طبع شعره بطابع من الطوابع الفنية الرائقة ، وهو دعبل الناقد . ولا ينكر ما كان لارائه النقدية من اثر واضح فى شعره ، وفى تشكيله الفنى الصادر عن ذوقه الشخصى ، وعن طابعه الخاص . وكما كان فى روايته ملتزما بذوقة النقدى ، كان أيضا فى نقده ملتزما بطبعه الشعرى . وفى الحقيقة لم تكن تلك الاراء النقدية مجرد نظرات عابرة أو ملاحظات متناثرة جاءته عفوا ، وانما كون تلك الطبيعة الناقدة ببصيرته النفاذة التى تنتقد ما حوله من نقصان فى الحياة ، ومن ملازمته لتلك المجالس

---

(٢٠٤) ابن الجراح : الورقة : ص ١٣١

الادبية التى عرف بها بعض الشعراء فى عصره ، ولا يغيب حبه للعلم والقراءة والفهم ، وتناوله الامور بالفحص والتدقيق والتحليل عن الاذهان . وربما أتيح للشاعر وهو فى بغداد أن يتصل ببعض شعراء عصره ، ويحضر مجالسهم ويسمع منهم . ولعله تهيأ له أن يفيد من بعض رجال اللغة والنحو والحديث والاخبار فى عصره ، ممن أصبحت بغداد تحفل بهم . وفى أخباره التى وردت فى الاغانى ، وتاريخ دمشق والورقة ولسان الميزان وغيرها ذكر لابى زيد الانصارى وابى عمرو الشيبانى وأبى الطيب والوشاء ، وهم من رجال اللغة والنحو ، ومالك بن انس ويحيى بن سعيد الانصارى ، وشعبه بن الحجاج وسفيان الثورى ، وسالم بن نوح وشريك بن عبد الله النخعى من رجال الحديث ، ومحمد بن عمر الواقدى من الاخباريين .

وفى شعر دعبل دعوة الى العلم والمعرفة يصرح بها فى قوله :

العلم ينهض بالخسيس الى العلا   والجهل يقعد بالفتى المنسوب
واذا الفتى نال العلوم بفهمه   واعين بالتشذيب والتهذيب (٢٠٥)

ويعد كتاب طبقات الشعراء لدعبل خير شاهد على اصالة الشاعر النقدية التى تضيف ملمحا آخرا من ملامح تكوين الشاعر المصور .

ومن لمحات دعبل النقدية ، تقويمه الواعى لفن الهجاء وتفضيله على المديح . ويروى ابو خالد الخزاعى : « قلت لدعبل : ويحك ، قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ، ووترت الناس جميعا ، فأنت دهرك كله شريد طريد هارب خائف ، فلو كففت عن هذا ، وصرفت هذا الشعر عن نفسك ، فقال : ويحك انى تأملت ما اقول ، فوجدت أكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ، ولا يبالى الشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، ولمن يتقيك على عرضه اكثر ممن يرغب اليك فى تشريفه ، وعيوب الناس اكثر من محاسنهم ، وليس كل من شرفته بشعر يشرف ، ولا كل من وصفته بالجود والمجد والشجاعة ولم يكن ذلك منه انتفع بقولك ، فاذا رآك قد أوجعت عرض غيره وفضحته أتقاك على نفسه ، وخاف من مثل ما جرى على الاخرين ، ويحك يا أبا خالد ان الهجاء المقذع آخذ بضبع الشاعر عن المديح المضرع » (٢٠٦) .

---

(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(٢٠٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٤

وفى شعر دعبل ما يؤيد مذهبه ، فكان مقلا فى المديح ، مكثرا فى الهجاء متخذا منه وسيلة للتخويف والردع والايجاع والدفاع . فقد وجد عيوب الاخرين اكثر من محاسنهم ، وتحلى بالشجاعة ، وتخلى عن النفاق ، فهو لا يمدح الملوك . وقيل له : لاى شىء لا تمدح الملوك ؟ فقال لان مدح أمثالهم انما هو للطمع فى جوائزهم ، وانا لا طمع لى فيها ، وكان يخاف من هجائه الملوك (٢٠٧) . فلم يكن مدح هؤلاء حبا خالصا ، بل طمعا فى مال المسلمين الذين استولوا عليه بالغلبة .

واتخذ دعبل من نفسه موجها ومرشدا لغيره من الشعراء ، ناهيا لهم عن قول الشاعر ان كان مرذولا . كما فعل مع شاعر متخلف انشده يوما :

ان ذا الحب شديد ليس ينجيه العزار

ونجا من كان لا يعشق من ذل المخازى

فقال له دعبل « هذا لا يجوز عقلا ، لان البيت الاول على الراء والبيت الثانى على الزاى . فقال : لا تنقطه ، فقلت : فالاول مرفوع والثانى مخفوض ، فقال : انا أقول لا تنقطة وهو يشكله » (٢٠٨) .

ولا يحسد دعبل الاخرين على مال أو جاه ، بل حسد الشعراء على معانيهم التى راقته ، فيحسد بكرا بن خارجة على بيت له فى قصيدته فى عيسى بن البراء الصيرفى :

زناره فى خصره معقود كانه من كبدى مقدود

فقال دعبل : « والله ما اعلمتنى حسدت أحدا على شعر كما حسدت بكرا على قوله : كانه ... » (٢٠٩)

ويعجب دعبل بالمعنى الرائق ، وبالصياغة المحكمة ، ويعترف بفضلها ، ويتمنى ان يكون صاحبها ، وتلك من سمات الشاعر الاصيل . لقد كان دعبل يقول الشعر كل يوم ، ولم يمنعه هذا من ان يعجب بشعر غيره . « مكثت نحو ستين سنة ليس من يوم ذر شارقة الا وانا اقول فيه شعرا » (٢١٠) .

---

(٢٠٧) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام ص ٩٤

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٣٢

(٢٠٩) ابن رشيق : العمدة ص ١٠٥

(٢١٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٦

ومن آرائه النقدية « من اراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء » (٢١١) .

ويوجد رأى نقدى لدعبل له خطورته فى النقد : « انه لا يكذب احد الا اجتواه الناس فقالوا : كذاب ، الا الشاعر فانه يكذب ويستحسن كذبه ويحتمل ذلك له ، ولا يكون ذلك عيبا عليه ، ثم لا يلبث أن يقال له احسنت . ان الرجل الملك أو السوقة اذا سر ابنه فى الكتاب أمر معلمه ان يعلمه القرآن والشعر ، فيقرأ القرآن ولان لشعر من افضل لاداب فيأمره بتعليمه اياه لانه يوصل به المجالس ، وتضرب به الامثال ، وتعرف به محاسن الاخلاق ومشاينها ، فتذم وتحمد وتهجى وتمدح ، وأى شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر ، وان امرأ القيس كان من ابناء الملوك ، وكان من اهل بيته وبنى ابيه اكثر من ثلاثين ملكا فبادوا ، وبقى ذكره الى القيامة ، وانما امسك ذكره شعره » (٢١٢) . وجاء فى وفيات الاعيان : ومن كلامه « من فضل الشعر انه لم يكذب احد قط الا اجتواه الناس الا الشاعر فانه كلما زاد المدح له ، لم لا يقنع بذلك حتى يقال له احسنت ، والله فلا يشهد له شهادة زور الا ومعها يمين الله تعالى » (٢١٣) .

وقد نادى دعبل بمواجهة الناس بواقعهم ، دون ما خوف أو رهبة ، ورأى أن مكانة الشاعر وكيانة لا تبنى بالمديح وتقبيل الايدى ، والمداراة والمالأة للمنحرفين . فلم يكن حبه للهجاء عن رغبة فى الايذاء بل عن بصيرة نافذة بأن هذه المجموعات المنحرفة لا يمكن تقويمها واصلاحها بغير المناهضة والمعارضة ، فلم يتهم بالاساءة وخبث اللسان وهو الشاعر الجرىء القوى، الذى احتفظ بجرأته حتى نهاية حياته ، ولم يعرف الرياء ولا الخوف الى نفسه سبيلا . وعاش حياته الطويلة يتحدى اشد الرجال اذا ما استدعته العداوة الى ذلك حتى وان كانت له منه عليه . وكان له رأيه الخاص فى شعره ، فيروى ابن قتيبه : « سئل عن اجود شعره : فقال القديمة وهى

---

(٢١١) ابن رشيق : العمدة ص ١٠٥

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ٣٣

(٢١٣) ابن خلكان : وفيات الاعيان ج ١ ص ١٧٩

التى يقول فيها لا تعجبى يا سلم ... » (٢١٤) .

وتتركز معظم آراء دعبل النقدية فى تلك الحرب النفسية التى دارت بينه وبين « أبى تمام » وان اختلفت صورة تلك المعركة عما دار بين دعبل والمخزومى فقد كانت معركته مع المخزومى أشبه بالنقائض تغذيها عوامل عصبية وقبلية وشخصية وغيرها . اما معركته مع ابى تمام فكانت محصلة لارائه النقدية وخبرته الشعرية .

ويعد دعبل من ابرز المعارضين لابى تمام من الشعراء . فيقول عنه : « ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث او غثاء ، وثلثه صالح » (٢١٥) . وفى الموشح حديث لهارون بن عبد الله المهلبى . قال : « قال كنا فى حلقة دعبل ، فجرى ذكر ابى تمام فقال دعبل : كان يتتبع معانى فياخذها ، فقال له رجل فى مجلسه ما من ذلك أعزك الله ؟ قال : قلت :

ان امرا أسدى الى بشـــامخ   اليه ويرجو الشكر منى لاحمـــق

شفيعك فاشكره فى الحوائج انـــه   يصونك عن مكروهها وهو يخلـــق

فقال له رجل : فكيف قال ابو تمام ؟ قال : قال

فلقيت بين يديك حلو عطائـــه   ولقيت بين يدى مر ســـؤاله

واذا امرؤ اسدى الى صـــنيعه   من جاهه فكأنها من مالـــه

فقال الرجل : احسن والله ، قال : كذبت . قبحك الله : قال والله لئن كان ابتدا هذا المعنى وتبعته فما احسنت ، ولئن كان اخذه منك لقد اجاده فصار اولى به منك » (٢١٦) .

وقال دعبل :

ان جاءه مرتقبا ســـائل   آلت عليه رغبة الســـاس

اخذه أبو تمام فقال :

وانى لارجو عاجـلا أن تـــردنى   مواهبه بحرا ترجى مواهبى (٢١٧)

---

(٢١٤) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ص ٨٥٤

(٢١٥) المرزبانى : الموشح ـ تحقيق على البجاوى ـ ط . نهضة مصر ١٩٦٥ ص ٤٦٥

(٢١٦) المرزبانى : الموشح ص ٤٥٨ والصولى : اخبار ابى تمام ٦٤

(٢١٧) الامدى : الموازنة ص ٤١

وهكذا تركز نقد دعبل لابى تمام فى سرقاته الشعرية واخذه من معان للشعراء عاصروه.ويشن دعبل الحرب على ابى تمام فى احد مجالسه فى سنة خمس وثلاثين بعد قدومة من الشام ، وعند ذكر أبى تمام ، جعل دعبل يثلبه . ويزعم أنه كان يسرق الشعر ، ثم قال لغلامه يا نفنف ــ هات تلك المخلاة : نجاة بمخلاة فيها دفاتر فجعل يمرها على يده حتى اخرج منها دفترا . فقال اقرءوا هذا فنظرنا فاذا فى الدفتر : قال مكنف ابو سلمى من ولد زهير بن ابى سلمى ، وكان منزله قنسرين وكان هجا ذفافه العبسى بأبيات منها :

ان الضراط به تعاظم حدكم ... فتعاظموا ضرطا بنى القعقاع

ثم رثاه بعد ذلك بقوله :

ابعد ابى العباس يستعتب الدهر ... وما بعده للدهر عتبى ولا عذر

ولو عوتب المقدار والدهر بعده ... لما اعتبار ما اورق السلم والنضر

اذا ما ابو العباس خلى مكانه ... فلا حملت انثى ولا مسها طهر (٢١٨)

ثم قال دعبل : سرق أبو تمام اكثر هذه القصيدة ، فادخلها فى شعره وجعل مكان بنى القعقاع ، بنى نبهان وابدل باسم ذفافه محمدا ، وقال الشيخ أبو عبيد الله المرزبان « يعنى قصيدة ابى تمام التى على روى هذه الابيات ، ورثى فيها محمد بن حميد الطوسى ، وأولها : كذا فليجل الخطب وليفدح الامر ... » (٢١٩) . وهى رائية ابى تمام المعروفة التى رثى بها الطوسى ، وقد تصدى له دعبل وجعل يعيد أبياتها بيتا بيتا الى شعر قديم ، وكان لذلك بالطبع أسوء الاثر واشده فى نفس ابى تمام الذى أخذ يتربص بدعبل .

ولم يكن ابو تمام وحده فى معركته مع دعبل بل كان معه انصاره والمحبون له يدفعون له ما يوجهه دعبل اليه من اتهام بالسرقة من معان الغير ، وفى أخبار ابى تمام « شهدت دعبلا عند الحسن بن رجاء ، وهو يضع من ابى

---

(٢١٨) المرزبانى : الموشح ٥٠٢ ــ اخبار ابى تمام للصولى ١٩٢

(٢١٩) الجرجانى : الوساطة ص ١٩٣

تمام ، فاعترضه عصابه الجرجانى فقال :

يا ابا على : اسمع منى مما مدح به ابا سعيد محمد بن يوسف ، فان رضيته فذاك ، واعوذ بالله فيك من الا ترضاه ، ثم انشده :

اما انه لولا الخليط المـــــــودع   وربع عفا منه مصيف ومربــــــع

فلما بلغ الى قوله :

لقد آسف الاعداء مجد ابن يوسف   وذو النقص فى الدنيا بذى الفضل مولع

فقال دعبل لم ندفع فضل هذا الرجل ، ولكنكم ترفعونه فوق قدره ، وتقدمونه وتنسبون اليه ما قد سرقة ، فقال له عصابته : تقدمه فى احسانك صيرك له عائبا ، وعليه عاتبا » (٢٢٠) .

ويرد خبر آخر فى نقد دعبل لشعر ابى تمام لم يشر فيه الى سرقاته : بل عاب عليه استخدامه المنطق والقياس والحجة فى اشعاره . فيقول الصولى فى اخباره : « قال محمد بن داود ، حدثنى ابن أبى خيثمة : قال سمعت دعبلا يقول : لم يكن أبو تمام شاعرا انما كان خطيبا ، وشعره بالكلام اشبه منــه بالشعر » (٢٢١) . ومما دفع دعبل الى هذا القول ما وجده من تعقيد فنى فى شعر أبى تمام مخالفا لصنعه من سبقوه أو عاصروه وما اتسمت به مــن بساطة فى معظم الاحيان ، وقد شارك الامدى دعبلا فى هجومه على أبى تمام فزعم « ان أبا تمام كثير السرقات وعلل الامدى ذلك بكثرة القراءة والحفظ واظهاره للناس ما هو مألوف من الشعر » ليصرفهم بهذا المختار عن جيــد الشعر وغريبة : وليستفيد بعد بهذا الجيد والغريب ، يستغله كما شـاء ويسرق منه ما يشاء ، وربما أنه ستر ما استغله فلم يختره » (٢٢٢) . وللمرزبانى رأى فى سرقات الطائى التى يعترف انه احسن فى بعضها واخطأ فى بعضها ، ودخلت فى اشعار أبى تمام الفاظ غريبة دون ان يكون قد تعمدها ، وربمــا كلفه بالغريب أثار الخصوم عليه .

---

(٢٢٠) الصولى : اخبار ابى تمام ط . لجنة التاليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ـــ ١٩٣٧ ـــ ١٨١

(٢٢١) الصولى : اخبار ابى تمام ص ٢٤٤

(٢٢٢) د . طه حسين : من حديث الشعر والنثر ص ٩٨

ويبدو اكثر من دافع قوى يبرر موقف دعبل فى هجومه على ابى تمام ، فلم يناصبه العداء لانه « انسان حسود حقود لم يسلم أحد فى عصره من شره حتى الخلفاء والامراء،وقد كان كثير الحسد بالشعراء»(٢٢٣). او«كان مدفوعا فى مهاجمته بدافع من الدوافع المادية الخالصة جعلته يحسد من يحسد ويحقد على من يحقد » (٢٢٤) . بل كان ابرز واجرأ الشعراء الذين صادفوا أبا تمام بعد ما نزح من حمص الى العراق ، فلم يهج دعبل الملوك والوزراء طمعــا فى جوائزهم ، ويصفه الامدى بانه « كان من أعنف خصوم ابى تمام من الشعراء، وحين يحدثنا التاريخ عنه نرى انفسنا أمام شخصية ليس فيها من مظاهــر الانسانية الا شكل الانسان ، لقد حيل بينه وبين ابواب الخلفاء والامــراء وكبار الدولة وبقى بعيدا يجتر آلام الحرمان ويأكل الحسد قلبه على ابى تمام » (٢٢٥) .

ولم يكن دعبل مهاجما لبى تمام ــ دائما ــ بل كان يعترف بفضله فى الشعر أحيانا ويكبر شعره عندما جاء الى دعبل الحسن بن وهب بعد ما مات ابو تمام فقال له رجل : يا ابا على انت الذى تطعن على من يقول :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعــدى ومحت كما محت وشــائع من برد

فصاح دعبل : أحسن والله ، وجعل يردد : فيا دمع انجدنى على ساكنى نجد . ولقد كتب الحسن بن وهب رسالة نقدية وصف فيها بلاغة ابى تمام نقلها صاحب زهر الاداب ، وعرض فى هذه الرسالة بالشاعر دعبل « الذى كان يحسد ابا تمام » فقال :

ويتبع نعمتى بك عين ضـــــغن كمــا نظــــر اليتيـم للوصى (٢٢٦)

وحقيقه ، وقف الحسن بن وهب ومن دعبل موقف المنتصر لابى تمام مــن مفتريات دعبل عليه ، وقد ظل هذا موقف الحسن فى حياة ابى تمام وبعــد

---

(٢٢٣) د . محمود الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام ط . دار الفكر للطباعة والنشر ــ بيروت ص ٥٢

(٢٢٤) د . الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام ص ٥٤

(٢٢٥) الصولى : أخبار ابى تمام ص ٢٠٢

(٢٢٦) الحصرى : ظهر الاداب حـ ٢ ص ٨٥٥

موته . كما رفض تهمة دعبل التى اتهم ابا تمام بانه سرق شعر مكنف ابى سلمى فقال « استطاع الحسن بن وهب ان يفحم دعبلا بما عرضه عليه من جيد شعر ابى تمام حتى حمله على الاعتراف بفضله » (٢٢٧) .

وعندما قال دعبل قصيدته فى الرد على الكميت :

افيقى من ملامك يا ظعينا ... كفاك اللوم مر الاربعينا

هجا ابو تمام دعبلا فقال :

نقضنا للحطيئة الف بيت ... كذاك الحى يغلب الف ميت

وذلك دعبل يرجو سفاها ... وحمقا ان ينال مدى الكميت

تمرد دعبل لما بلغته الابيات :

يا عجبا من شاعر مفلق ... اباؤه فى طى تنمى

انبئته يشتم من جهله ... امى ، وما اصبح من همى (٢٣٦)

لقد اخذت المعركة بينهما شكل النقائض ، ولكنها لم تطل ، ولم يعثر الا على بعض مقطوعات كثيرة دارت بين الشاعرين . ويسخر ابو تمام من دعبل ويشك فى نسبه :

مناسب طىء قسمت فدعها ... فليست مثل نسبتك المشاعه

ويعاتب ابو تمام الشاعر « التاهرتى بكر بن حماد » فى قوله للمعتصم يحرضه على قتل دعبل :

ايهجو امير المؤمنين ورهطه ... ويمشى على الارض العريضة دعبل

فلقيه ابو تمام وقال له : « قتلته والله يا بكر » وقال :

وعاتبنى فيه حبيب وقال لى ... لسانك محذور وسمك يقتل (٢٣٠)

ومما عيب على ابى تمام قوله :

خمسون الفا كأساد الشرى نضجت ... اعمارهم قبل نضج التين والعنب

وكان دعبل يزعم انه غيره لما عيب عليه فقال :

---

(٢٢٧) د . محمود الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام ص ٩١

(٢٢٨) الصولى : اخبار ابى تمام ص ٢٦٨

(٢٢٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٠

(٢٣٠) الدكتور عبد الكريم الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ١٦٧

خمسون الفا كأساد الشرى نفدت   اعمارهم فهووا في لجة العطـــب

وان الثاني شر من الاول ، وكان ينكر لجة العطب عليه » (٢٣١) .

ولعل حدود الخصومة بين الشاعرين قد اتضحت معالمها ، فلم تتعمـد اتهام دعبل لابي تمام بالاغارة على شعره وسرقة معانيه وان كان يبدو ان السبب الاول هو اختلاف المذهب الشعرى بينهما . فلم يكن دعبل يعجبه صنعة ابي تمام وتكلفه ، ويرى ان ذلك يفسد شـعره ويدفعـه الى تقرير معانيه مما يجعل شعره اشبه بالكلام والخطب . واما الخبر الذى يدعى انه خاصم ابا تمام لانه طلب ان يتخلى له عن شىء من شعره فابى « ولو ترك لى شيئا من شعره لقلت : أنه اشعر الناس » (٢٣٢) . فهو من وضع انصار ابي تمام وخصوم دعبل ، فالخصومة لم تتعد النقد الشخصي للصنعة الشعرية والحط من النسب حتى بلغ الامر بدعبل الى ان يخرج ابا تمام من كتابه الذى صنفه في الشعر والشعراء ، وليس صحيحا أيضا ما يقوله الرواه في تعليل تلك الخصومة « بان ابا تمام قطع ارزاق الشعراء فلم يستطع احد منهم ان يكسب درهما ، ولما مات تقسم الشعراء الجوائز بعدهم » (٢٣٣) .

وقد بقيت آراء دعبل في نقد ابي تمام لان دعبلا كان مصنفا وله مؤلفات نقدية تناولها النقاد من بعدهما .

واما عن دور « البحترى » في تلك المعركـة النقديـة التي دارت بين الشاعرين ، فقد كان البحترى يلزم مذهب دعبل في الشعر ، ويعجب بصنعته الفنية وصياغته المحكمة ، مع تفضيل اثارة الوجدان والبعد عن التقرير ، فيصوغ على المثال القديم الذى يتأثره . وكانت للعلاقة الطيبة بينهما ما جعل البحترى يشهد لدعبل بانه « اشعر عنده من مسلم بن الوليد لان كلامه ادخل في كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه اشبه بمذاهبهم » (٢٣٤) .

---

(٢٣١) المرزباني : الموشح ص ٤٩٤
(٢٣٢) الصولي : أخبار ابي تمام ٢٠٢
(٢٣٣) المرزباني : الموشح : ص ٣٠٤ — الصولي : ٢٢٤
(٢٣٤) الاغاني : ج ٢٠ ص ٨٧

ويعجب دعبل بقول البحترى :

عجلت الى فضل الخمار فأثـرت　　　عذباته فى موضع التقبيـــــل

فيقول : احسن بيت قيل فى التشبيب (٢٣٥) . وكانت علاقة البحترى بدعبل علاقة مودة وصداقة ، للاتفاق فى المذهب الشعرى بينهما فالبحترى لم يتكلف البديع ولم يغرب فى استعاراته ، ولم يغرق فى المحسنات اللفظية ، ولم يشذ فى الفاظه بل كانت جزلة ورقيقة ، لذا مال دعبل اليه ولم يهاجمه . كما أقر البحترى بفضل دعبل فى الشعر ، فاعجب كل منهما بصنعة الاخر .

وبموقف دعبل من البحترى تتضح صورة دعبل الناقد ، الحر الجرىء الذى يصدر احكامه دون خوف من غضب الاخرين بل يصدرها من منطلق الفن والمذهب الشعرى لا من اطار الحسد والحقد كما ادعى البعض .

مجالس دعبل الادبية :

تعد تلك المجالس الادبية التى كان يعقدها الشاعر الناقد مع غيره من الشعراء امتدادا للاتجاه النقدى الذى عرف به دعبل . وكانت تلك الحلقات الادبية أشبه بالندوات العامة ، واحيانا بمجالس السمر « وكان اهل الكوفة من اعلم الناس بالشعر (٢٣٦) يعقدون له المجالس الخالدة يحضرها شعراء العصر . كما شهدت تلك المجالس لقاءات المجان التى كانت تضم عددا من الشعراء الذين اكبوا على ملذاتهم . وكانت تلك النقائض والمعارضات التى تجرى بين المجان تمثل اقصى أنواع التهتك .

ولعل دعبلا ومسلما فى بداية تعرفهما كانا يطوفان معا بحلقات الشعر والادب والعلم التى كانت تعقد فى مسجد الكوفة وكناستها وبعض محالها ، فيسمعان شعر الفحول وأخبارهم . وكانت الكوفة آنذاك « مدرسة الثقافة العربية التى تعنى برواية الشعر واللغة والانساب والايام والاخبار ».

وعن هذه المجالس الادبية يروى ابن المعتز فى طبقاته فيقول : « اجتمع

---

(٢٣٥) د . جميل سلطان : مسلم بن الوليد (صريع الغواني) .
ط . دار الانوار ــ بيروت ــ الثانية ــ ٦٧ ــ ص ١١

(٢٣٦) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٤٧

مسلم بن الوليد صريع الغواني وابو نواس وابو الشيص ودعبل بن على ابن رزين فى مجلس على الشراب فقالوا : لينشد كل واحد منكم اجود ما قال ثم قالوا لمسلم : كأنك يا ابا الوليد قد جئت بقولك :

اذا ما علت منا ذؤابة واحـــــد ... تمشت به مشى المقيد فى وحـــــل
هل العيش الا ان تروح مع الصـــبا ... وتغدو صريع الكأس والاعين النجل

فما قالوا لابى نواس : كأنا بك يا ابا على قد جئت بقولك :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هنـــد ... واشرب على الورد من حمراء كالورد
تسقيك من عينها خمرا ومن يدهـــا ... خمرا فما لك من سكرين من بـــد

ثم قالوا لدعبل : كأنك قد جئت بقولك :

لا تعجبى يا سلم من رجـــــل ... ضحك المشيب براســـــه فبكى

ثم قالوا لابى الشيص كأنك قد جئت بقولك :

حلى عقال مطيتى لا عن تلـــى ... وامض فانى يا اميمة مـــــانس
اثنان لا تصبـــوا النساء اليهمـــا ... ذو شيبة ومحالف الانقـــانس (٢٣٧)

ولم يكتف أبو الشيص بسماع ما اختاره له من عيون ابياته ، بـــل تجاوب معهم وقال لهم :

« بل انشدكم أبياتا قلتها فى هذه الايام . قالوا : هات ـــ فانشدهم :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى ... متأخر عنه ولا متقــــــــدم
اجد الملامة فى هواك لذيـــــذة ... حبـــا لذكرك فليلمنى اللـــــم

فيعلق ابو نواس بقوله : احسنت والله وملحت » (٢٣٨) .

لقد اتفق جمهرة الشعراء المجتمعون على اختيار عيون الابيات بقصـــائد الشـعراء ، ويعبر الراوى عن لاجماع بقوله « قالوا ... » فلم يحدد شاعرا بعينه يقول لشاعر آخر ، مما يوحى بأن البيت المختار اتفقت عليه أذواق الحاضرين . وعلى انه من اشهر اشعار صاحبه .

وهناك مجالس مصغرة ، تتم بين شاعر وزميل له ، فهذا دعبل يصحح

---

(٢٣٧) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٧٢

(٢٣٨) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٥ ص ٣٧٤

نسبة بيت الى قائلة فيقول : « قال لى خلف الاحمر ، وقد تجارينا فى شعر تأبط شرا ، وذكرنا قوله :

ان بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطل

انا والله قلتها ولم يقلها تأبط شرا (٢٣٩) .

وتأخذ هذه المجالس الادبية صورة اخرى جديدة على شاكلة المسابقات ، تدل على سعة اطلاع الشعراء وسرعة بديهتهم ما رواه بن المعتز فى طبقاته « اجتمع ابو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء فى مجلس ، فقال بعضهم ايكم يأتينى ببيت شعر فيه آية من القرآن وله حكمه ، فأخذوا يفكرون فيه فبادر ابو نواس فقال :

وفتيه فى مجلس وجوههم ريحانهم قد أمنوا الثقيلا

دانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا

ويتبعه دعبل بقوله :

ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا (٢٤)

ويحكى رزين اخو دعبل عن هذه المجالس الادبية فيقول : « كان يجمعنا كثيرا فيؤنسنا التناشد والمذاكرة فاجتمعنا يوما عند ابى نواس ومينا دعبل بن على ومسلم وابو الشيص ، فلما كادت الكؤوس ان تغلب العقول قال أبو نواس : قد اتفق اجتماعنا فلم لا نتم يومنا بما يذكرنا به المتأدبون ، فالتفت الى مسلم فقال : هات واختر من شعرك ما شئت فليس من شاعر الا وهو يعرف حبة القلادة من شعره ، فالتفت مسلم جالسا وقال :

اجررت حبل خليع ... حتى انتهى الى قوله ... موف على مهج » (٢٤١) . ولم يقتصر النقد اوابداء الراى على المجالس بل يوجد فى لقاء الشاعر صدفة لزميل له فيتناشدان ، ويبدى كل راية فى شعر الاخر ، ويتناقل الخبر مثلما لقى أبو نواس مسلم بن الوليد وحدث بينهما حوار ادبى حول اشعارهما .

---

(٢٣٩) ابن المعتز : طبقات الشعراء : ص ١٢٧

(٢٤٠) ابن المعتز : طبقات ابن المعتز : ص ٢٠٧

(٢٤١) سامى الدهان : شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن الوليد الانصارى ، طبعة دار المعارف ، مصر — الثانية — ١٩٧٠ — ص ٢٩٨

فالشعر يتفجر على اللسان — دون تلعثم أو ارتباك ؛ ولعل قصة دعبل مع الفتاة التى التقى بها بباب الكرخ خير دليل على القدرة على الاجازة فى قوة وجمال ، واخرى يرويها المبرد ويسجلها ابن المعتز فى طبقاته ، عندما اخطأ دعبل رمى العصفور بقوس البندق فقال دعبل :

يرمى العصافير فنخطيهن ... فيرد المبرد على البديهية : ربما ضعيفا ليس يؤذيهن فيقول دعبل من هذا الذى يجيز على ؟ فيرد : انا — جعلت فداك — المبرد ، فمن أنت يا سيدى ؟ قال : انا دعبل ، فاسرعت اليه وقبلت يده اعترافا بفضله فى الشعر وفنه فى صنعته » (٢٤٣) .

وتسجل بعض المصادر بعض الاراء النقدية التى آمن بها دعبل ، ونادى بها ، وقد تصدر منه ، او يرويها عن غيره مثلما سمع عن أبى نواس « أنه حضر بشارا ، وقد سئل عن جرير والفرزدق ، وايهما أشعر ، فقال : جرير اشعرهما . فقيل له : بماذا ؟ فقال : لان جريرا يشتد ، اذا شاء وليس كذلك الفرزدق ، لانه يشتد ابدا ، فقيل له : ان يونس وأبا عبده يفضلان الفرزدق على جرير ، فقال : ليس هذا من عمل اولئك القوم ، انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله » (٢٤٤) .

ويتأثر البحترى بمثل هذا الرد ، فيفضل ابا نواس على مسلم . ويقول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر « ان ابا العباس ثعلبا لا يطابقك على قولك ويفضل مسلما . فيرد البحترى : ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، انما يصلح ذلك من دفع فى مسلك الشعر الى مضايقه ، وانتهى الى ضروراته » (٢٤٥) .

لقد اجتمع دعبل بالشعراء ، وتناشد معهم الاشعار ، واستمع لها واعجب بما راق ذوقه ، وابدى الراى ، واصدر الحكم ، فكان النقد . وعنهم اخذ بعض الشىء ومن مجالستهم — لا ريب — انه استفاد وتأثر وصقل

---

(٢٤٣) طبقات ابن المعتز : ص ٢٦٤

(٢٤٤) الباقلانى : اعجاز القرآن تحقيق : السيد احمد صقر ط . دار المعارف — القاهرة (الثالثة) ١٩٧١ ص١١٦

(٢٤٥) الباقلانى : اعجاز القرآن — ص ١١٦

شعره وتصويره . وعنه رويت الارآء التى كان لبعضها أثر فى عالم النقد ، فكان ناقدا راوية ، صاحب مجلس أدبى وندوة نقدية ، وكل هذا اسهم فى تكوين عبقرية الشاعر الادبية .

مكانة دعبل العلميـــة :

عن مكانة دعبل العلمية يروى محمد بن زكريا الفرغانى فى الاغانى قال :

« سمعت دعبلا يقول فى كلام جرى « ليسك » فأنكرته عليه . فقال : دخل زيد الخيل على النبى فقال له يا زيد ما وصف لى رجل الا رايته دون وصفه ليسك . يريد غيرك » (٢٤٦) .

وفى تاريخ دمشق ورد عن محمد بن زيد النحوى انه قال : « كان دعبل والله فصيحا » (٢٤٧) وفى طبقات الشعراء قصة دعبل والمبرد ، وتقبيل المبرد يد دعبل تعظيما . وفى كثير من مصادر الشيعة تقييم لمكانة دعبل العلمية والادبية والعقائدية ، فهو من أصحاب الكاظم والرضا — وانه أدرك اربعة من أهل البيت وهم الصادق جعفر بن محمد « ٨٣ — ١٤٨ هـ » فقد ولد دعبل فى سنة وفاته ، والكاظم موسى بن جعفر « ١٢٨ — ١٨٣ هـ » والرضا على ابن موسى « ١٥٣ — ٢٠٣ هـ » والجواد محمد بن على « ١٩٥ — ٢٢٠ هـ ».

وفى تاريخ دمشق « ان دعبل روى عن جماعة من المحدثين هم : الحافظ ابن الحجاج ١٦٠ هـ ، وسيفان الثورى ١٦١ هـ ، ومالك بن أنس ١٧٩ هـ وابن نوح البصرى ٢٠٠ هـ ، والواقدى ٢٠٧ هـ ، والمأمون العباسى ٢١٨ هـ، وأبو الفضل عبد الله بن سعد البغدادى ٢١٠ هـ ، كما روى عن دعبل جماعة، منهم من جاء ذكرهم فى الاغانى وفى تاريخ دمشق « أبو الحسن على أخو دعبل، وموسى بن حماد اليزيدى ، وأبو الصلت الهروى ، وعبد الله بن سعيد الاشعرى ، وأحمد ابن أبى داود ، ومحمد بن موسى الترمذى وغيرهم . وان

---

(٢٤٦) الاغانى : ٢٠ ص ١١٩
(٢٤٧) تاريخ دمشق : ج ٥ ص ٢٣٠

كان الخطيب البغدادى » (٢٤٨) وابن عساكر (٢٤٩) يطعنان فى رواية دعبل للاحاديث المسندة عن الامام مالك وعن غيره ، فهى فى نظرهما كلها باطلة من وضع ابن اخيه اسماعيل الدعبلى ، فانها لاتعرف الا من جهته . كما خرج دعبل الفضل بن العباس بن جعفر بن محمد بن الاشعث وفهمه وادبه . فلقد جمع دعبل بين طرفى الادب شعره ونثره ، فكان شاعرا وكاتبا ، صاحب مذهب فى صنعة الشعر فهو القائل :

يموت ردىء الشعر من قبل اهله وجيده يحيا وان مات قائله (٢٥٠)

فهو صاحب رأى ونظرية فى عالم النقد . وقد أشارت معظم المصادر التى ترجمت لدعبل الى تصنيفه للكتب ، منها ما جاء فى تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام « وقد صنف دعبل كتاب طبقات الشعراء وكتاب الواحدة ، وديوانه فى الشعر نحو ثلثمائة ورقة عمله الصولى » (٢٥١) . وفى موضع آخر من نفس المصدر فى حديث المؤلف عن الشعراء النقاد يقول ومنهم « دعبل الشاعر ابن رزين الخزاعى ، ابو على الشاعر المشهور صنف طبقات الشعراء ، وكتاب الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » (٢٥٢) .

وقد عرف الشاعر دعبل الخزاعى ، كما عرف ابو تمام الطائى ، بتصنيف الكتب ورواية الاخبار ، وقد أجمعت المصادر على أن مؤلفات دعبل وآثاره الادبية غير ديوان شعره كتابان هما :

ا ــ كتاب طبقات الشعراء .

ب ــ كتاب الواحدة ، أو الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها .

ويبدو أن كتاب دعبل طبقات الشعراء من التآليف النقدية المهمة ، والاصول المعول عليها فى الادب والتراجم واخبار الشعراء . وكان له تأثير

(٢٤٨) الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد ج . ٨ — ص ٢٨٢

(٢٤٩) ابن عساكر : تاريخ دمشق ج ٥ ص ٢٢٩

(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٢٥١) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة ص ١٩٣

(٢٥٢) الصدر : تأسيس الشيعة ص ٢٥٧

واضح وكبير فيما الف فى هذا المجال ، فنقل عنه بعض معاصريه ، ومن تلاهم نقولا كثيرة ، استطاع الدارسون من خلالها التعرف على الكتاب ومادته .

ولم يكن دعبل رائدا فى الكتابة عن الشعر والشعراء بل سبقه فى التاليف عنهم وجمع أخبارهم ، وعرف طبقاتهم جمهرة من العلماء ، منهم ما ذكره صاحب الفهرست :

ابو دعامة القيسى على بن بريد وكتابه « الشعر والشعراء » (٢٥٣)

وابو عبيدة معمر بن المثنى «٢٠٨ هـ» وكتابه «الشعر والشعراء» (٢٥٤)

والمدائنى على بن محمد « ٢١٥ هـ » وكتابه « اخبار الشعراء » (٢٥٥)

وابن سلام الجمحى « ٢٣١ هـ » وكتابه « طبقات فحول الشعراء »

وابو حسان الحسن بن عثمان الزيادى « ٢٤٢ هـ » وكتابه « طبقات الشعراء » (٢٥٦) .

ومن المؤرخين الذين نقلوا عن كتاب دعبل او اشاروا اليه :

ابو العباس المبرد المتوفى « ٢٨٥ هـ » فى كتابه « الكامل » ، وابو عبد الله محمد بن داود الجراح ٢٩٦ هـ فى كتابه « الورقة » فى معظم اخباره ، وابن المعتز العباسى فى كتابه « طبقات الشعراء » ، والامدى الحسن بن بشر « ٣٧١ هـ » فى كتابه « المؤتلف والمختلف » ، وفى الموازنة ـ والمرزبانى « ٣٨٤ هـ » فى معجم الشعراء والموشح . والخطيب البغدادى « ٤٦٣ هـ » فى تاريخ بغداد ، وابن رشيق القيروانى فى كتابه العمده « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر فى تاريخ تهذيب ابن عساكر « ٥٨١ هـ » وابن خلكان « ٦٨١ هـ » فى وفيات الاعيان فى ترجمته للقاضى احمد بن ابى داود ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ـ واليافعى « ٧٦٨ هـ » فى مراة الجنان ، وابن حجر العسقلانى « ٨٥٢ هـ » فى الاصابة فى تمييز اسماء الصحابة ، وغيرهم .

---

(٢٥٣) ابن النديم : الفهرست : ص ٥٣

(٢٥٤) الفهرست : ص ٥٩

(٢٥٥) الفهرست : ص ١١٦

(٢٥٦) الفهرست : ص ١٢٤

واختلف هؤلاء الذين نقلوا عنه ، أو اشاروا اليه ، اختلفوا فى اسم الكتاب ، فالمبرد فى الكامل يسميه « اخبار الشعراء » ، وابن الجراح فى الورقة يسميه « كتاب الشعراء » واخرى يسميه « شعراء بغداد » ، أو « كتاب دعبل » الذى جمع فيه اسماء الشعراء . وابن حجر العسقلانى يسمه « طبقات الشعراء » . اما المرزبانى فى معجم الشعراء فلم يشر الى عنوان الكتاب . ويذكر مكان الشاعر المترجم له كالكوفة والحجاز وخراسان وغيرها . كما فعل الامدى مشيرا الى اقسام الكتاب كشعراء بغداد . وشعراء البصره . وشعراء اليمامه .

وباستقراء النصوص التى وردت من كتاب دعبل « طبقات الشعراء » لم يتكون عنه مفهوم واضح محدد لمفهوم الطبقة عند دعبل . اللهم الا انه وزع الشعراء وقسمهم حسب أماكنهم وبيئاتهم . فقسم الكتاب الى كتب عنون كل كتاب شعر مصر من الامصار الاسلامية التى نبغ فيها شعراء . فكان فى كتابه « كتاب شعراء بغداد » ، وكتاب شعراء البصرة ، وكتاب شعراء اليمامه . كما أفرد لشعراء الكوفة والشام والحجاز . وخراسان ، واليمامه ، والمدائن . والانبار ، والرقة ، وشعراء لم ينسبوا الى مصر من الامصار . وتناول شعراء الاقاليم بالترجمة . فقد تكون الطبقة عند دعبل ذات دلالة جغرافية .

ولم يقتصر دعبل فى ترجمته للشعراء على عصر معين بل تناول بالحديث شعراء من العصر الجاهلى وصدر الاسلام والاموى حتى عصره .

وترجمته للشاعر كانت قاصرة على التعريف الموجز به ، ونقل جملة من اخباره وشعره يرويها المصنف نقلا عمن سمعها منه . فهى ترجمة موجزة تقتصر على ذكر اسم الشاعر وقبيلته مع بعض أخباره ومقطوعات من شعره . فجاء الكتاب على الصوره التى عرف بها عصره كغيره من الكتب التى الفت فى هذا الموضوع ولم تفقد . « هى تخلو من احكام ونظرات نقدية الا من عبارات « له شعر صالح » و « له اشعار كثيرة جياد » و « كان شاعرا محسنا » أو « كثير الشعر » و « له اشعار فصاح ملاح » و « من اهل بيت شعر » و « آل الكاتب شعراء كلهم » و « من ظرائف الكتاب البغداديين

وشبعرائهم » أو « متكلف وقد جهدنا ان نجد له بيتا نادرا فلـم نجد ، وكان مختلف الشعر » .

ويبدو انه كانت للكتاب مقدمة طويلة ضمنها اشارات نقدية تأثر بهـا بعض كتاب النقد من بعده ، وعرض فيها دعبل لبعض قضايا نقدية عامة عرض لها « محمد بن سلام » مثل « مسألة تقارب البيتين الجيدين النادرين ، ومعرفة اهل العلم بصناعة الشعر . ايهما اجود ان كان معناهما واحدا ، فقال دعبل : « وكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلـم أهـل العلـم بصناعة الشعر : ايهما اجود ان كان معناهما واحدا ، او ايهما اجود فى معناه ان كان معناهما مختلفين » (٢٥٧) . ويغلب على الظن ان يكون قد افاد من كتاب ابن سلام قبل ان يكتب كتابه ، كما تعرض فى مقدمته لاغراض الشعر واقسامه ناوصى « بأن يصدر الشاعر فى كل حال منها عن أحوال مناسـبة قائمـة فى النفس ، كما ذكر « أمدح بيت قالته العرب وتنازع الناس عليه ، وعلى أفخـر الشعر واكذبه » (٢٥٨) .

ويمكن تصور صورة مقربة لكتاب دعبل ـ المفقود ـ من خلال الاشارات التى وردت منه ، والنقول التى نقلت عنه ، وجاء ذكرها فى كثير من مصـادر الادب والنقد التى سبقت الاشارة اليها .

ومن النصوص المنقوله عن هذا الكتاب ما ذكره الامدى « حذر دعبل فى أول كتابه الذى الفه فى الشعراء من التعرض للشاعر ولو كان من ادون الناس صنعة فى الشعر ، وقال ، رب بيت جرى على لسان مفحم قيل فيه رب رميـة من غير رام فسارت به الركبان » (٢٥٩) . ويروى ابن المعتز فى طبقاته خبرا طويلا عن دعبل والشاعر الذى يضحك الناس من ضعف شعره ، ويمنعه دعبل من أن يتم انشاده لان « استماع هذا يصدأ منه السمع » (٢٦٠) . ويهدد الرجل

(٢٥٧) الامدى : الموازنة جـ ١ ص ٣٩١
(٢٥٨) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ١٢٢
(٢٥٩) الامدى : الموازنة ص ٦٢٥ (ط . صبيح)
(٢٦٠) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٢٦٥

دعبلا بأبيات يخشى دعبل من تداولها على السنة العامة والصبيان فيعطيه ما يريد . ويقول دعبل :

فرب قافية بالمزح جارية   مشئومة لم يرد لها انماؤها نمت

ويرشح دعبل بيت كعب بن مالك ليحوز سباق افخر الابيات وهو :

وببئر بدر اذ يرد وجوههم   جبريل تحت لوائنا ومحمد (٢٦٢)

ولابى الطمحان :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم   دجى الليل حتى نظم العقد ثاقبة (٢٦٣)

ويتفق مع النابغة فى بيته :

فانك شمس والملوك كواكب   اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ويحكم على بيت المهلهل بأنه أكذب بيت قاله العرب :

فلولا الريح اسمع اهل حجر   صليل البيض تقرع بالذكور

« وكان منزله على شاطىء الفرات من ارض الشام ، وحجر هى اليمامة » (٢٦٤) .

ومن الشعراء الذين ترجم لهم دعبل فى طبقاته : أحمد بن ابى داود الايادى ، واحمد بن اسحاق الخاركى ، وابو الجهم احمد بن سيف الانبارى ، واحمد بن عبد الصمد بن الفضل الرقاشى ، واسماعيل بن معمر القراطيسى ، وانس بن زنيم ، واوس بن ثعلب بن زفر المازنى وغيرهم .

والواضح ان يكون دعبل كتب هذا الكتاب فى اواخر حياته ، فقد ذكر فيه شعراء عاصرهم ، ونقل بعض أخبارهم ، ويغلب ان يكونوا ماتوا قبل ان يكتب كتابه « ولعله كتب جزءا منه ان لم يكن كتبه كله فى السنوات الست الاخيرة من حياته ، لانه ذكر فيه أحمد بن أبى داود المتوفى ٢٤٠ هـ ونقل شيئا من شعره ، وقد عثر « د . الاشتر » على اسم الكتاب فى الفهرس الموجود فى حلب

---

(٢٦١) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٢٦٢) ابن رشيق : العمدة جـ ٢ ص ١٤٤
(٢٦٣) ابن رشيق : العمدة جـ ٢ ص ١٣٩
(٢٦٤) المرزبانى : الموشح ص ١٠٦

المسمى « المنتخب مما فى خزائن الكتب بحلب » (٢٦٥) مما يرجع أن نسخة من الكتاب كانت فى حلب فى نهاية القرن السابع الهجرى ٦٩٤ هـ (٢٦٦) مع نسخة من ديوان دعبل ، ثم فقد الكتاب ، كما فقد الديوان .

اما عن كتاب دعبل الثانى المسمى « بالواحدة أو الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » فقد ذكره غير واحد من المؤرخين ، ويبدو انه من الكتب التى تؤلف لاغراض سياسية حزبية وعقائدية وليس من الكتب الشعوبية . ويشير اليه ابن النديم فى الفهرست باسم كتاب الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها . ويبدو ان هذا الكتاب لم يعمر طويلا ، « فانه لا يرد له ذكر بعد القرن الرابع . ولعله انتهى الى ما انتهت اليه كتب المثالب كلها ، لما تضمنه من طعن وتمزيق » (٢٦٧) .

ولم نجد تعريفا وافيا له فى المصادر التى اشارت اليه تعين على تصور منهجه وفهم محتواه ، ويرجع د . الاشتر ان سر تسميته بالواحدة يرجع الى ذكره مثالب عدنان ومناقب قحطان . كل مثلبة للعدنانية فى مقابل منقبة للقحطانية . ويرجع ايضا ــ مخالفا فى ذلك راى الاستاذ الدجيلى محقق الديوان ــ ان الكتاب يدخل فى اطار الشعوبية .

ويبدو ان دعبلا افاد فى الكتاب مما حصله من معرفته الواسعة بالانساب وفى بعض أشعاره ما يشير الى شعوبية مستتره أحيانا وظاهرة احيانا اخرى . كما فى قصيدته التى رد بها على الكميت بن زيد .ولعل هذا كان سببا فى تجاهل مصادر الادب لكتابه ، فأجمعت المصادر على ذكر الديوان وطبقات الشعراء واغفلت « الواحدة » .

ويذكر د . الاشتر ان ثمة كتابا ثالثا منسوبا الى دعبل وهو كتاب « وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان بن هود النبى صلى الله عليه

---

(٢٦٥) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٢٧٩

(٢٦٦) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٢٨٠

(٢٦٧) د . الاشتر : دعبل بن على شعر آل البيت ص ٢٨٠

وسلم ونسب الى دعبل فى منصف القرن السادس ٥٤٩ هـ ويقع فى ثمان وثلاثين ورقة ، سرد فيها تاريخ ملوك اليمن ، ونسب فيه الى الملوك شعر كثير جاء على صورة العظة ، زعم انهم خاطبوا به اولادهم او خلفاءهم »(٢٦٨).

وهذا الكتاب لم يشر اليه اى مصدر من المصادر المتقدمة او المتأخرة . ولا يستند د . الاشتر على ترجيحه نسبة الكتاب الى دعبل الا على اشارة خفية فى مكروفلم بمعهد احياء المخطوطات العربية ، ويبدو الخلط واضحا فى صحة نسبة الكتاب لدعبل ، فيروى أن راويه المذكور هو«على بن محمد الدعبل ابن على » ولم يعرف اسم دعبل معرفا فى غير هذا الموضع ونسب الكتاب الى الوشاء حينا ، والى الاحوص حينا آخر ، ونعرف ان الذين ذكروا دعبلا او اشاروا اليه فى القديم او الحديث ، وخاصة ابن النديم فى فهرسه لم يذكروا لدعبل كتابا غير الكتابين السابق ذكرهما . وخلق دعبل ، وملامح شخصيته تتنافى تماما مع كتابه للملوك وابناء الملوك وهو الذى يهجوهم ويتطاول عليهم ولا يطمع فى جوائزهم .

ويكفى دعبل ما كتبه فى كتابه : طبقات الشعراء ، وما جمع فيه من اخبار الشعراء فى امصارهم ، مترسما مذهبا نقديا سار عليه من عاصره ، وبعض ممن خلفوه ، وعن كتابه الاخر فى الانساب والمثالب والمناقب ، وكان فرضا على الشعراء ان يأخذوا بها ليفيدوا منها فى شعرهم فضلا عن ديوانه . ولقد ضاع الكثير من اشعاره وافكاره . فقد اهتم دعبل بالمثالب والمناقب لارضاء الممدوح وايلام المهجو . وصنف الشعراء فى طبقات ليرضى الذوق الناقد . ولعل اهم عامل يعزى اليه ضياع بعض شعره هو العامل السياسى ، ومحاربة اصحاب العقائد وخاصة انصار على ، وقد لاقى الخزاعى فى حياته كثيرا من الاضطهاد والمطاردة ، وكان يردد قوله دائما حملت خشبتى على كتفى ثلاثين سنة لا اجد من يصلبنى عليها .

وقد ظلم دعبل فى حياته التى بلغت حوالى مائة سنة تعد من اخطر سنى

---

(٢٦٨) د . الاشتر : دعبل بن على شعر ... ص ٢٨١

الدولة العباسية ١٤٨ ــ ٢٤٦ هـ التى عاصر فيها خمسة خلفاء ، وهى فترة معروفة بالاضطراب وعدم الاستقرار . كذا ظلم دعبل بعد موته ، اذ لعبت الظروف والاحقاد دورها فى عدم وصول مؤلفاته أو ديوان شعره كاملا . .

ومن بعض الاراء المنصفة آراء للقدماء وأخرى للمعاصرين المحدثين . .

قال عنه المأمون العباسى « ومن عسى فى هؤلاء أن يسأل عن شعرد سوى دعبل «وقال عنه ايضا» قاتله الله ، ما اغوصه والطنه وادهاه»(٢٦٩). والمأمون صاحب رأى قال الشعر ــ احيانا ــ وهو ناقد نواقه .. ويقول احمد بن على الانبارى من معاصرى دعبل » دعبل أهجى أهل زماننا«والقاسم ابن مهروية يقول عنه « ختم الشعر بدعبل » (٢٧٠) . وقال عنه أبو حاتم السجستانى « شعر دعبل شديد الاسر ، محكم الصنعة ، مفحش الهجاء ، غير مقنع المديح » (٢٧١) ويقول ابو الفرج « شاعر متقدم مطبوع » (٢٧٢) والامدى « دعبل بن على الخزاعى من المطبوعين » (٢٧٣) ويفضله البحترى على مسلم « لان كلامه ادخل فى كلام العرب ومذهبه اشبه بمذهبهم » (٢٧٤) . ويضعه ابن رشيق « فى طبقة ابى نواس ، والعباس بن الاحنف ، ومسلم بن الوليد ، والفضل الرقاشى ، وابان اللاحقى ، وابو الشيص ، والحسين بن الضحاك الخليع » (٢٧٥) .

ولابن شرف القيروانى رأى فى دعبل ذكره د . الاشتر عن رسائل الانتقاد « وأما دعبل فمدبر مقبل ، اليوم مدح وغدا قدح . يجيد فى الطريقتين ، ويسىء فى الخليقتين ، وله اشعار فى العصبية تحسبها الحمية والطبيعة الغضبى ، وكان شاعر علماء وعالم شعراء » (٢٧٦) . ويقول

(٢٦٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٧
(٢٧٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧١
(٢٧١) مقدمة ديوان ابو نواس : ص ١١
(٢٧٢) الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٨
(٢٧٣) الامدى : الموازنة ص ٢٤٦
(٢٧٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٧
(٢٧٥) ابن رشيق : العمده ج ١ ص ١٠١
(٢٧٦) د . الاشتر : دعبل بن على شعر آل البيت ص ٢٣

عنه الذهبى فى سير أعلام النبلاء « شاعر زمانه » وابن عساكر فى تاريخ دمشق «له شعر رائق» (٢٧٧) . وياقوت الحموى فى معجم الادباء « شاعر مغلق » (٢٧٨) وابن خلكان « كان شاعرا مجيدا ، الا أنه كان بذىء اللسان، مولعا بالهجو والحط من اقدار الناس » (٢٧٩) وقال عنه عبد الله بن طاهر « دعبل بالنسبة لليمن ، لسانها وشاعرها والذاب عن اعراضها ، والمحامى عنها ، والمدافع دونها » (٢٨٠) والشابشتى فى الديارات « كان شاعرا مجيدا ، مولعا بهجو الخلفاء ، ومن تبعهم » (٢٨١) والبديعى فى هبة الايام « كان دعبل شاعرا مجيدا الا أنه مولع بالهجاء » (٢٨٢) وقال عنه ابن تغربردى فى النجوم الزاهرة « دعبل شاعر مشهور ، برع فى علم الشعر والعربية » (٢٨٣) والعميدى فى الابانة عن سرقات المتنبى « شاعر مطبوع ، له كتاب فى طبقات الشعراء وديوان شعر ، وشعره من النوع المطبوع ذى الاسلوب القوى لتأثره بنزعته الجريئة فى وجه الدولة وبتعصبه للطالبيين » (٢٨٤) ويعترف جرجى زيدان « بشاعرية هذا الرجل ؛ ولكن ذكره خمل بسبب هجوه الخلفاء » (٢٨٥) وفى دائرة معارف القرن العشرين « كان شاعرا مجيدا ولا يعيبه الا أنه كان مولعا بالهجو » (٢٨٦) .

وفى جريدة الايام البغدادية « ليس بين قراء الادب العربى من يجهل

---

(٢٧٧) تاريخ دمشق : ج ٣ ص ٢٧

(٢٧٨) ياقوت الرومى : معجم الادباء ج ١٠ ص ١٠١

(٢٧٩) ابن خلكان : وفيات الاعيان ج ٢ ص ٢٤

(٢٨٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٦

(٢٨١) الشابشتى : الديارات ــ تحقيق كوركيس عواد ــ ط . المثنى ببغداد ــ الثانية ١٩٦٦ ص ١٨٧

(٢٨٢) يوسف البديعى : هبة الايام فيما يتلق بابى تمام
ط . اللوم بالسيدة زينب ــ مصر ــ ص ٥٠

(٢٨٣) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة ــ في ملوك مصر والقاهرة ــ المؤسسة المصرية ج ٢ ص ٣٢٢

(٢٨٤) العميدى : الابانة عن سرقات المتنبا ــ ت : ابراهيم الدسوقى ــ
ط . دار المعارف ــ مصر ــ (الثانية) ١٩٦٩ ص ٢٦

(٢٨٥) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ــ دار مكتبة حياة ــ بيروت ص ٣٧٧

(٢٨٦) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٤٢

مكانة الشاعر الكبير دعبل الخزاعى ، وليس هناك من لا يهتز لشعر هـذا الشاعر المتمرد الثائر » (٢٨٧) .

وفى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق « شاعر كبير كان له اثر ادبى سياسى وفنى فى عصره ، وهو اثر قلما يضارعه اثر لاديب أو شاعر آخر » (٢٨٨) وفى مجلة الفكر التونسية « يعد دعبل احد كبار شعراء العربية » (٢٨٩) .

ويأتى القدر ليضع خاتمة حياة هذا الشاعر الكاتب بنهاية لم تكن مستبعدة ، بل كانت متوقعة . كانت نهاية دعبل المؤلمة يتوقعها بنفسه قبل حدوثها بعشرات السنين كما توقعها غيره .

وترد رواية مقتله التى ذكرها صاحب تاريخ دمشق وصاحب معجم البلدان أنه لما هجا المعتصم اهدر دمه ، فهرب الى طوس واستجار بقبر الرشيد ، فلم يجره المعتصم وقتل فى سنة ٢٢٠ هـ ، وتؤكدها رواية ابن عساكر « سنة عشرين ومائتين : فيها قتل المعتصم بالله دعبل بن على الخزاعى لهجائه له ، وكان استجار بقبر الرشيد بطوس فلم يجره ، ويبدو أن ابن عساكر لا يقتنع بما رواه فيقول كذلك ذكر هذا المغربى ، ولا أدرى عمن اخذ ذلك ، والصحيح فى هلاكه غير ذلك » (٢٩٠) .

والحقيقة لا تساند هذه الرواية لان المعتصم لم يقتل دعبلا ، بل عاش دعبل بعد المعتصم فترة من الزمان عاصر فيهـا الواثق والمتوكل يؤيد ذلك اخباره مع الواثق وهجاؤه للمتوكل ، ويروى ابن رشيق : زويلة السودان مقابل اجدابية فى البر بين بلاد السودان وافريقية ؛ « فى ليبيا » وبزويلة قبر دعبل بن على الخزاعى المشهور ، وقال فى ذلك بكر بن حماد :

الموت غادر دعبلا بزويلـة ... فى ارض برقة احمد بن خصيب(٢٩١)

---

(٢٨٧) جريدة الايام البغدادية : العدد ١٢٢ فى ٧ — ٩ — ١٩٦٢

(٢٨٨) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق : ج ١ مجلة ٣٨ ص ١٩٦

(٢٨٩) مجلة الفكر التونسية : ح ٨ مارس ١٩٦٣

(٢٩٠) تاريخ ابن عساكر : ج ٥ ص ٢٣٠

(٢٩١) العمدة لابن رشيق : ص ٥٦٨ ومعجم البلدان ج ٣ ص ١٦٠ (مادة زويلة)

ويعلل د . الاشتر وجود القبر بأن « اناسا من الشيعة ، نصبوه فى ذلك المكان كما تنصب قبور الرجال على الظن فى كثير من الامكنة ليتبركوا بشاعر آل البيت » (٢٩٢) واما البيت الذى قاله بكر بن حماد وهو شاعر مغربى زار بغداد أيام المعتصم ، ونصب بينه وبين دعبل شر مستطير ، فقد يكون معناه كما يرى د . الاشتر ان الموت غادر دعبلا بزويلة فلم يصبه . او ان بكرا اجتاز بزويلة بعد أن اقيم فيها قبرا لدعبل فحسب أنه دفن هناك — ويقوى من هذا الظن أن بكرا عاش بعد موت دعبل نصف قرن كاملا وتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والسبب الراجح لاغتياله هو هجاؤه لمالك بن طوق كما ورد فى الاغانى

سألت عنكم يا بنى مالك   فى نازح الارض وفى الدانية

طرا فلم تعرف لكم نسبة   حتى اذا قلت بنو الزانية

قالوا فدع دارا على يمينه   وتلك ها دارهم ثانية

وبلغت الابيات مالكا ، فطلبه فهرب ، فأتى البصره وعليها اسحاق بن العباس ابن محمد بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب . وقد كان بلغه هجاء دعبل وعبد الله ابن ابى عيينه نزارا ، وهرب ابن ابى عيينه ، ولم يدخل البصره طول أيامه ، وحين دخل دعبل البصره بعث اسحق بن العباس فقبض عليه ، وامر بالنطع والسيف ليضرب عنقه ، فلجأ دعبل الى التقية ، وانكر القصيدة وحلف عليها بالطلاق ثلاثا ، انه لم يقلها . وان عدوا له قالها ، اما ابو سعد المخزومى أو غيره ونسبها اليه . ليفرى بدمه . وجعل يتضرع اليه فقال له : « اذا اعفيتك من القتل فلابد من ان اشهر بك . ثم دعا له بالعصا فضرب بها ضربا شديدا ، واستخدم معه أشد أنواع التعذيب من الايذاء النفسى والبدنى . ثم خلاه فسار الى الاهواز ، وامر اسحاق بن العباس شاعرا يقال له الحسن بن زيد ، ويكنى ابا الذلفاء » (٢٩٣)

« فنقض قصيدتى دعبل وابن أبى عيينه بقصيدة اولها :

اما تنفك مقبولا حزينا   تجب البيض تعصى العاذلينا

يهجو بهما قبائل اليمن ، ويذكر ، ويذكر مثالبهم ، وأمر بتفسير ما نظمه ، وذكر

---

(٢٩٢) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ١٥٨

(٢٩٣) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٤٣

الايام والاحوال . ففعل ذلك ، وسماها الدامغه » (٢٩٤) .

وارسل اليه مالك بن طوق ولعله كان اميرا على الاهواز يومها « رجلا حصيفا مقداما . اعطاه سما وامره أن يغتاله كيف شاء ، واعطاه على ذلك عشرة آلاف درهم ، فلم يزل يطلبه متى وجده فى قرية من نواحى السوس اسمها الطيب . وهى بليدة بين واسط وخوزستان ، فاغتاله فى وقت من الاوقات بعد صلاة العتمة . فضرب ظهر قدمه بعكاز لها زج مسموم فمات من غد . ودفن بتلك القرية ، وقيل بل حمل الى السوس فدفن بها » (٢٩٥) .

وتتأكد نبوءة أبى خالد الخزاعى التى قال له : « هذا والله مقال من لا يموت حتف انفه » (٢٩٦) . ويبرىء صاحب تأسيس الشيعة دعبلا من تلك الابيات التى أدت الى مصرعه ، ويقول « أن بعض أعداء دعبل صنع بيتين فى هجاء مالك بن طوق ونسبها الى دعبل ليغرى بدمه » (٢٩٧) . وقيل لمالك بن طوق ان دعبلا قد هجاك . وتغالى مصادر الشيعة فى نسج الحكايات الغريبة حول دعبل بعد موته ومنها « انه اوصى عند موته أن توضع فى لحده قصيدته المعروفة بمدارس آيات ، وأن بعض أهله رأوه فى المنام وعليه ثياب بيض وقلنسوة بيضاء فسأله عن حاله فاخبره ان رسول عليه السلام وآله استنشده قوله :

لا اضحك الله سن الدهر ان ضحكت وآل احمد مظلومون قد قهروا

مشردون نفوا عن عقر دارهم كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر

فقال له أحسنت ، فشفع له واعطاه ثيابه التى عليه .

وتتفق معظم مصادر التاريخ والادب على وفاته فى سنة ٢٤٦ هـ منها ما جاء فى النجوم الزاهرة ما وقع من الحوادث فى سنة ٢٤٦ هـ « وفيها توفى دعبل بن على بن رزين بن سليمان الخزاعى الشاعر المشهور » (٢٩٨) وابن الاثير فى الكامل « ثم دخلت سنة ست واربعين ومائتين وفيها توفى دعبل بن

(٢٩٤) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٤٥
(٢٩٥) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٤٥
(٢٩٦) الاغانى : جـ ٢٠ ص ٧٤
(٢٩٧) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة — ص ١٩٥
(٢٩٨) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة جـ ٢ ص ٣٢٢

على الخزاعى الشاعر » (٢٩٩) وفى البداية والنهاية لابن كثير ، ووفيات الاعيان لابن خلكان « توفى سنة ست واربعين ومائتين بالطيب وهى بلدة بين واسط والعراق وكور أهواز — وياقوت فى معجم الادباء « مات دعبل سنة ست واربعين مائتين » (٣٠٠) .

ولقد آثار طموح الشاعر واباؤه حفيظة كثير من الناس عليه ، فدبروا له المكائد ، ونفصوا عليه الحياة ، ونصبوا له الشباك ، حتى ضيقوا عليه واوقعوه فى الشرك ، وقضوا عليه بمكرهم وغدرهم . فلقى حتفه ، بعيدا عن أهله وموطنه . وراح ضحية الغدر والخداع ، فنضب المعين ، ونف اللسان ، وصمتت القيثارة التى طالما عزف عليها الحانه وأنغامه ، ونادى عبرها بكلمة حق طالما شقى من اجلها ، ولكنه لم يتوان لحظة عن الهتاف بها .

وكانت حياة دعبل روضة غنية بالازهار والاشواك ، وصورة زاخرة بالعديد من الالوان ، قاسى الكثير ، وتحمل ولم يضعف ، صادق الخلفاء والوزراء والقادة والكتاب ، وهجاهم عندما حادوا عن الحق والصواب ، عاشر الصعاليك والشعراء ، نظم الشعر ، وكتب النثر ، واعتنق التشيع ، وآمن بمذهبه ، وروى وروى عنه . فكان انسانا شاعرا راوية كاتبا ناقدا ، مجاهدا جريئا ، ذا شخصية مرنة تشكلت باشكال الاحداث ، وتلونت بألوان الزمان ، ولبست لكل حال ما تناسبه من رضا او سخط ، أو مرح أو ضجر ، أو ترفع او امتناع .

ورثاه البحترى . وكان دعبل صديقه . وكان ابو تمام مات قبله . فأشار الى جدث دعبل بالاهواز ، مما يؤيد قتله هناك .

قد زاد كلفى واوقـــد لوعتى مثوى حبيب يوم مات ودعبـــل
اخوى الا تزل السماء مخيلـــة تغشاكما بسماء من مزن مسبـــل
جدث على الاهواز يبعد دونـــه مسرى النعى ، ورمة بالموصل (٣٠١)

(٣٠١) ابن تغريبردى : النجوم الزاهرة ص ٣٢٢

---

(٢٩٩) ابن الاثير : الكامل جـ ٧ ص ٩٣
(٣٠٠) معجم الادباء : جـ ١ ص ١١٢

الفصل الثانى

موضوعات الصورة الفنية فى شعر دعبــل



يهدف مضمون البحث الأدبى الى دراسة النصوص الشعرية دراســة مباشرة ، ويركز البحث على معالجة مضمون الصورة ، وأدوات تكوينها ، ووسائله تلوينها . دراسة تحليلية فى انتاجه للجماليــات المكونة لمقدرة الشاعر التصويرية ، تعتمد أساسا على ديوان الشاعر واستقرائه استقراء كاملا لتصنيف صوره فى موضوعات الشعر المــألوفة ، مــع الاستفادة من نظريات علماء الجمال والنقد والبلاغة فى الدرس والتطبيق ، والوصول الى الوسائل التى توسل بها الشاعر المصور فى تجسيم صوره المجازية والرمزية ، ومعرفة الألوان والأصباغ التى استخدمها فى تشكيله لابرازها فى قالب يدل على فنــه ومذهبه فى التعبير والتصوير .

والشاعر ليس كغيره من البشر ، بل يتميز بالحساسية الشــديدة ، والانفعال العميق ازاء المواقف والاحداث ، وله رؤيته الجمالية التى تتخطى العلاقات الثابتة المألوفة بين الاشياء الى عوالم اخرى خفية يشكلها وفــق رؤيته الخاصة . وقدرته على الابداع فى تشكيل علاقات جديدة بين الكلمات لتجسد خبرته الفنية ، وتعــبر عن حقائق نفســه ، ومدى رؤيته للواقع حتى تكون هذه العلاقات الجديدة موازيا رمزيا لواقعه فى الحياة ، وتلبس تجربته ثوبا جديدا غير مألوف . وهذه الطريقة لخلق العلاقات المبتكرة فى المواقف وبين الأشياء تعكس مقدرة الشاعر فى التصوير ، وأسلوبه فى فهم الواقــع حولــــه .

وقد عاش دعبل فى عصر تمتع بذوق خاص ، متأثرا بعوامل اجتماعية جديدة ، عصر انفتاح فكرى وحضارى ، أثر فى قدرة التفكير وملكة التصوير .

وكان الشاعر مقلدا فى مضامين صوره ، مجددا فى وســائل تشكيلها وأدوات تلوينها ، ولا ينفى التقليد فى المضــامين وجــود بعض ارهاصات للتجديد ، كالثورة على الأطلال ، والدعوة الى التشيع ، وهما من الموضوعات التى لم يعرفها شاعر الجاهلية .

وتبقى مضامين الصورة التقليدية كائنة فى شعره مثــل وصف مجلس الشراب والتغنى بالخمر ، والمدح ، والهجاء ، والغزل ، والوصف ، وغيرها من المضامين الموروثة من التراث القديم ، ولكن معالجتها تتم بأسلوب عصره

الحضارى ، وبذوقه الفنى الخاص ، فتدل على حسه التصويرى ، وتظهر شخصيته الفنيـــة .

ولم تقتصر مهمته على تقليد سابقيه فى موضوعات الصورة ومصادرها بل تبـــدو براعته الفنية فى طلاء هذه الصورة بألوان عصره واعادة تشكيلها حسب ما تمليه عليه قواعد صنعته الفنية ، وأصول قدرته الابداعية .

استوعب الشاعر المصور موضـــوعات صـــوره من التراث القديم ، مجددا ، مطورا ، باعثا فيها من روح عصره ، وحس ذوقه ، معيدا لها الحياة والنمو والتطور فضمن لها البقاء والثراء بما اشاعه فيها من صـــدق تعبير وروعـــة تصوير .

لم يكن دعبل شاعرا محترفا يتكسب بشعره ، بل كان الشعر حياته ، وتعبيرا عما ينتابه من آلام وحسرة واحزان ورضا وسخط . وكان صـــوت نفسه أكبر فى شعره من صوت غيره . هجا عندما كره واقتنع بسخطه . ومدح عندما رضى واتفقت مشاعره مع من مدحه . وآمن بالتشيع مذهبـــا وعقيدة ، متغنيا بملاحم آل البيت مصورا عقيدته المضطهدة . فاتخذ من شعره سيفا حاميا للدفاع ، ومرآة صادقة لعواطفه . وضم شعره موضوعات كثيرة وزعها بين مقطوعاته .

وسوف نتوقف عند مضامين شعره ــ حسب أهميتها فى الـــديوان . وسوف ندرس هذه المضامين بناء على هذا الترتيب « الكمى » للأشعار . ومن الطبيعى ، بحكم كون دعبل شاعرا ذا قضية سياسية ، أن تكثر الخصومات بينه وبين رجال عصره . من هنا كان « الهجاء » تعبيرا عن هذا الدور الاول الذى شغل به دعبل فى الحياة ، وعكسه فى شعره . وان نقدم التشيع على الهجاء لأهميته فى حياة الشاعر ، ولايمانه المطلق به ، والتضحية بالحياة ومتعها من أجله . فكان الهجاء اثرا لتشيعه ، فذم من عارضه ، وهجا من تصـــدى لآل البيت ومحبيهم .

أولا : موضوعات كـبرى

ا ــ التشيع فى شعر دعبل

يمثل الجانب العقائدى فى شعر دعبل حيزا لا بأس به ، لا يضارعه فى حجمه وقيمته غير جانب الهجاء ، فالهجاء والتشيع هما اللونان الغالبان على شعره . ولا تشغل بقية فنون شعره فى ديوانه الا نسبة ضئيلة ، اذا قيست بالهجاء والتشيع .

ويعد التشيع من اهم عناصر الشاعر الفنية ، فقد كان الشاعر متعلقا بآل البيت محبا لهم ، فى زمن كان التعلق فيه بآل البيت تهمة يعاقب عليهـا الحاكمون . ولم يكن حظ آل البيت من شعر دعبــل قصيدة أو قصيدتين ، وانما نظم فيهم العديد من القصائد والمقطوعات .

ولعل صراحة الشاعر وجرأته التى تمتع بهما فى نقد ما يراه معوجـا امامه ، وفى سب من يرى انه يستحق السـباب ، خليفة كان أو فردا مـن الشعب ، دون خــوف او تستر ، دفعاه الى اظهار تشيعه وحبه لآل البيت دون مواربه .

وهذه الجراة فى نظره ، من سمات الحب الالهى ، وهى الدافع الى توجيه حبه الى آل البيت والتعلق بهم ، والى احتقار ما فى الدنيا من لـذة ومتاع . فلم يسع من أجل تحقيق منفعة من حاكم . بل تصدى للحكام ، وناصر المغلوبين من آل البيت . وحبه لآل البيت دفعه الى الزهد فى الدنيا ، والصراحة فى مواجهة الخلفاء ، بل فى هجائهم ، ايمانا منه بتضـية على وآله ، ودفاعـا عنها فى شجاعة وقوة . وله فى ذكرهم والاشادة بهم ، والتنبيه على شأنهم ، ووجوب اعظامهم . قصائد خالدة ، تدل على وجدان متدفق ، وعاطفة حافزة .

كان دعبل شيعيا ، جعل من شعره سلاحا قويا ، يدعم به كيان آل البيت ، ويبشر بمبادئهم ، وينافح عن عقيدتهم .

والشيعة لغة ، هم الصحبة والاتباع ، ويطلق فى عرف الفقهاء والمتكلمين على اتباع على وبنيه ــ رضى الله عنهم ــ ويتفقون جميعا على أن الامامة

ليست من المصالح العامة التى تفوض الى نظر الأمة ، ويتعين القائم بها بتعيينهم ، بل هى ركن الدين ، وقاعدة الاسلام ، ولا يجوز لنبى اغفاله ولا تفويضه الى الأمة ، بل يجب عليه تعيين امام لهم ، يكون معصوما من الكبائر والصغائر . وان عليا — رضى الله عنه — هو الذى عينه الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم « فالتشيع أساسه الاعتقاد بأن عليا ، وذريته أحق الناس بالخلافة ، وأن عليا كان احق بها من أبى بكر ، وعمر ، وعثمان ، وان النبى عليه السلام عهد له بها من بعده ؛ وكل امام يعهد بها لمن بعده » (١) .

« وانتشرت كلمة شيعة ، بمعنى حزب موال للدولة منذ عهد معاوية ، وقد تفوق هذا الحزب ، لا سيما بعد التحكيم ، وعلى هذا فكلمة شيعة فى الاصل ، تعنى حزب الدولة ، ولا يقابلها كلمة سنة ، بل يقابلها كلمة الامة ، اذ ان اهل الحل والعقد الذين بايعوا ابا بكر وعمر ، هم انفسهم الذين بايعوا عليا وهؤلاء هم جميع الأمة » (٢) .

وأطلقت كلمة الشيعة على المعارضين البارزين فى المعارضة ، وأطلقوا على سليمان بن صرد الخزاعى شيخ الشيعة ، فأصبحت كلمة الشيعة تعنى الذين أعلنوا حربا على عهد الملكيات المطلقة ، ثم اقتصرت على الذين يرون الخلافة لعلى . ثم لولده الحسن والحسين ، وان كان لهم آراء فيمن بعدهما : فالشيعة اسم يطلق على من شايع عليا بن أبى طالب ، وقال بامامته وذريته من بعده ، وهم على العكس من الخوارج يرون لعلى مزية وفضلا لا يدانيه فيهما احد من أصحاب النبى « ويتفقون مع الخوارج فى عدائهم للأمويين واعتبارهم مغتصبين للسلطان » (٣) ويقول الشهرستانى « الشيعة هم الذين شايعوا عليا عليه السلام على الخصوص ، وقالوا بامامته وخلافته نصا ووصاية ، اما جليا ، واما خفيا ، واعتقدوا أن الامامة لا تخرج من أولاده ، وان خرجت فبظلم يكون من غيره ، أو بتقية من عنده » (٤) ويقول صاحب

---

(١) أحمد امين : ضحى الاسلام — ج ١ ص ٢٠٨ ، ٢٠٩

(٢) محمد على الزغبى : لا سنة ولا شيعه ط . بيروت (١٩٦١) ص ٩٦.

(٣) ابو الوفا التفتازانى : دراسات في الفلسفة الاسومية ص ٢٦

(٤) الشهرستانى : الملل والنحل ج ١ ص ١٩٥.

الفتاوى الواضحة « أن هناك أوصياء يقومون بأعباء الامامة والخلافة بعد اختتام النبوة وهم اثنا عشر اماما وقد جاء النص على عددهم ، من قبل رسول الله عليه السلام فى أحاديث صحيحة اتفق المسلمون على روايتها أولهم : أمير المؤمنين على بن ابى طالب وبعده الحسن ، ثم الحسين ، وبعد الحسين تسعة من آله من على بن الحسين السجاد حتى محمد بن الحسن المهدى » (٥) ولم يكن الشيعة على درجة واحدة ، بل كان منهم الذين غالوا فى تقدير على وبنيه ، ومنهم المعتدلون المقتصدون ، وقد اقتصر المعتدلون ومنهم الشاعر دعبل ، على تفضيل على على الصحابة من غير تكفير أحد ، ومن غير أن يضعوه فى درجة التقديس التى يعلو بها على البشر . ولم يعثر فى شعر دعبل ما يزعم فيه أن عليا لم يقتل كما نادى بذلك السبئيه ، او ان فيه الجزء الالهى ، وان عليا هو الذى يجىء فى السحاب ، والرعد صوته والبرق سوطه ، وانه سينزل بعد ذلك الى الأرض فيملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا . كما لم يؤمن دعبل بما آمن به غيره من تناسخ الجزء الالهى فى الأئمة بعد على . ولقد كفرهم البغدادى « فى قوله : « واما الرافض فان السبئية منهم . أظهروا بدعتهم فى زمان على رضى الله عنه ، فقال بعضهم لعلى انت الاله . فأحرق على قوما منهم ، ونفى ابن سبأ الى ساباط المدائن ، وهذه الفرقة ليست من فرق أمة الاسلام لتسميتهم عليا الها » (٦) بل كان الشاعر دعبل من الامامية « وهم القائلون بامامة على عليه السلام بعد النبى صلى الله عليه وسلم نصا ظاهرا ، ويقينا صادقا من غير تعريض بالوصف بل اشارة اليه بالعين » (٧) والامامية نسبة الى الامام الخليفة ، فكانوا يرون ان عليا يستحق الخلافة لا من طريق الكناية ، ولا من طريق ما ورد عن النبى من اوصاف لا تنطبق الا عليه ، بل من طريق النص عليه بالاسم ، ثم يرون أن الأئمة هم على وابناؤه من فاطمة ، واذا كان على معنيا بالاسم من النبى ، فأبو بكر وعمر مغتصبان ظالمان يجب التبرؤ منهما »(٨) ويضمن الشاعر حديثا للرسول فى تعيين على فى غدير « خم » « من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وآل من والاه وعاد من عاداه » يقول دعبل :

---

(٥) محمد باقى الصدر : (الفتاوى الواضحة)
ط . مطبعة الاداب — النجف الاشرف ، الثانية) ١٩٧٦ ص ١١٠

(٦) البغدادى — الفرق بين الفرق ط . القاهرة ١٣٢٨ هـ ص ١٥

(٧) الشهر ستانى — الملل والنحل ج ١ ص ٢٠٨

فقال : الا مــن كنت مولاه فيكــم فهذا لــه مولى بعيــد وفاتـــى
اخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاضى ديونى من جميع عداتى (٩)

فيصوغ الشاعر حديث الرسول نظما ، كذلك قوله عليه الســلام فى مؤاخاته لعلى « انت اخى فى الدنيا والآخرة » عندمـــا آخى بين المهجرين والأنصار ،وقولته عليه السلام لعلى : « اما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى الا أنه لانبى بعدى » يقول دعبل :

اخــو المصطفى ، بل صهره ووصيه من القــوم ، والســتار للعــورات
لهارون من موسى على رغم معشر سفال لئــام شقق البشرات (١٠)

وأهم مسألة يدور عليها كلام الشيعة الامامية مســألة الامام ، فهى مركز بحوثهم وهى الملون لعقيدتهم ، واكثر المسائل الفرعية ترجع اليها . والامام عند الشيعة له صلة روحية بالله من جنس التى للانبياء والرسل ، ويقول الامام الرضا الذى تاثر به دعبل فى تشيعه وافكاره ومدحه ، ردافع عنه كثيرا فالامامة « هى منزلة الأنبياء ، وارث الأوصياء ، ان الامامة خلافة الله وخلافة الرسول ومقام امير المؤمنين ، وميراث الحسن والحسين ، فالامام امام الدين ، ونظام المسلمين ، وصلاح الدنيا ، وعز المؤمنين . الامامة اس الاسلام الضاحى ، وفرعه السامى » (١١) .

ولعب الشيعة وشعراؤها دورا هاما فى توجيه سياسة بنى العباس فى الكوفه وخراسان وفارس . واختلف أسلوب الخلفاء فى التصدى لهم . فكان المنصور صلبا فى مكافحتهم - وقسا خلفاؤه فى مطاردتهم كلما برز منهم زعيم . فقضى المنصور على محمد النفس الزكية بن عبد الله بن الحسن ، واخيه ابراهيم حين خرجا عليه بالمدينة والبصرة .

وقد أخرج الطالبيون ايام الرشيد سنة ١٧١ هـ من بغداد الى المدينة ، ليفصلوا عن شيعتهم « وكان دعاة العلوية يحسبون ، وتضرب اعناقهم فى ساحات القصر » (١٢) .

---

(٨) احمد امين : ضحى الاسلام جـ ١ ص ٢١٢
(٩) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(١١) احمد امين : ضحى الاسلام ص ٢١٥
(١٢) تاريخ ابن الاثير : جـ ٥ ص ٨٥

ويتأثر دعبل بما رأى وبما سمع . وتتحرك نفسه ، وتزداد جراحها ، وتتلون صوره بخيوط من الحزن مصبوغة بالدم والسواد ، ويزداد تعلقه بآل البيت ، ويزداد صدقه فى التمسك بهم ، ويشتد فى الدفاع عنهم .

وليس من شك فى ان بعض الخلفاء كان يعطف على الشيعة ، ويحاول — ما استطاع الى ذلك سبيلا — ان يرضيهم ، وكان لهم شعراؤهم وانصارهم الذين يعرفهم الخلفاء معرفة جيدة ، وكانوا يغدقون عليهم فى بعض الأحيان ، ويتركون لهم الحبل على الغارب ، ويدافعون عنهم احيانا ، ويأخذونهم بالقوة اذا ظهر عصيانهم للدولة . ويضربون بيد من حديد على كل محاولة يظهرون فيها العصيان او الرغبة فى الحصول على السلطة .

وقد اظهر المأمون للعلويين عطفا عاما ، وزوج عليا الرضا بنته « وشاء القدر أن يموت على الرضا سريعا ، بعد أن ولاه المأمون عهده ، وبعد أن مرض اياما قلائل ، فادعوا أن المأمون سمه » وحزن المأمون عليه ، ولبس الخضرة شعار العلويين هو وقواده ، وما اضطر الى تغييرها الى السواد شعار بنى العباس الا بعد ما رأى كراهية البيت العباسى له .

ومن تلك المواقف كلها استمد دعبل موضوعات صوره فى التشيع ، ومن خلال شعر دعبل فى التشيع ، وصورة العقيدة المذهبية فى ديوانه ، يتضح أنه كان اماميا ولم ينادِ بكل ما نادت به الامامية ، بل كان اماميا معتدلا ، دون تطرف ، ولا نجد فى صورة التشيع عنده اثرا للمغالاة فى الراى ، ولم يؤمن بما آمن به غيره من انصار الامامية « ومنها أن أعمال الناس ستعرض على النبى عليه السلام والأئمة » (١٢) « فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » والمؤمنون فى نظرهم الأئمة ، ولم ينادِ دعبل بما نادى به غيره من أن الأئمة اذا شاءوا ان يعلموا شيئا أعلمهم الله اياه ، وهم يعلمون متى يموتون ، بل يغالى بعضهم ويذهب الى انهم لا يموتون الا باختيارهم ، وانهم يعلمون علم ما كان وما يكون ، وانه لا يخفى عليهم شىء . ولم يعتقد الشاعر بأن الأرض كلها للامام كما اعتقد غيره تمسكا بالآية « ان الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين » . ولم يسبغ دعبل على الامام نوعا

---

(١٢) احمد امين : ضحى الاسلام ص ٢١٧

من التقديس ، ولم يقل بأن الامام ظل الله فى أرضه ، ونور الله فى أرضه ، كما قال شاعر الشيعة المغربى ابن هانىء الأندلسى فى مدح المعز لدين الله الفاطمى .

وما كنه هـذا النور نور جبينـه ولكن نور الله فيه مشـارك (١٤)

ولم يقرن دعبل العبادات بطاعة الامام كما فعل ابن هانىء أيضا :

فرضان من صـوم وشـكر خلافته هـذا بهـذا عنـدنا مقرون (١٥)

وكان لنشأة دعبل فى الكوفة أثر فى اعتناقه مذهب الامامية فى التشيع . فقد كانت الكوفة حينذاك ملتقى للفكر والعلم . وقد أثر وفود العناصر المختلفة الى الكوفة ـ طلبا للعلم ـ فى نمو الحركة الفكرية والعقائدية فيها « فقد هاجر اليها وفود من الصحابة والتابعين والفقهاء من أعيان المسلمين . وبذلك كانت الكوفة حين انتقل اليها الامام الصـادق . وانتقلت اليها مدرسة الفقه الشيعى من أكبر العواصم الاسلامية . وقد اشتغل الامام الصـادق بنشر المذهب الشيعى حتى أضحت الكوفة منطلق الحركة العقلية ومبعثها ومركز الاشعاع » (١٦) ولم يكن الدين فى زمان الشاعر « دين الفطرة الذى يؤمن به شعب لم يعرف الترف والفسـاد ، ولم يشـهد من ولاته الا العـدل والاستقامة ، ولم يتعود أن يناقش نفسه فى عقيدته ، وعقيدة غيره » (١٧) انما كانت الدولة العباسية معرضا النحـل ، فظهر فيها التشيع بدرجاتـه والاعتزال بطوائفه .

وانتشر فى الكوفة مذهب الامامية ، وفى البصرة مذهب الزيدية . وبقدر ما طبع مذهب الامامية بالطابع الباطنى ، والروحى والوجدانى . طبع مذهب الزيدية بالطابع العقلى الذى امتازت البصرة به ، حتى أضحى التقارب بينهم وبين المعتزلة واضحا .

ولم يعثر فى شعر دعبل على آثار لكل ما نادى به الامامية ؛ بل كان

(١٤) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٥
(١٥) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٣
(١٦) العاملى : الروضة البهية فى شرح اللمعة الدمشقية
ط . جامعة النجف الدينية ـ (الاولى) العراق ١٣٨٦ هـ ص ٢٢
(١٧) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ٥٠

لا يردد فى صوره الشيعية الا ما آمن به واعتنق ، مما يدل على ايمانه بما يصرح به فى شعره ، ولم يكن مقلدا دون وعى . فلم يصرح فى شعره بمبدأ العصمة ، او بالقول بأن الأئمة كالأنبياء معصومون فى كل حياتهم ، لا تصدر عنهم اية معصية ، لا يرتكبون صغيرة ولا كبيرة ، وبأنهم وسطاء بين الله والناس شفعاء لهم ، وان الاعتقاد بهم كاف لمحو السيئات ورفع الدرجات ، وأن عليا قسيم الجنة والنار نحبه ايمان وبغضه كفر .

ومن المبادىء الشيعية التى حفلت بها صورة التشيع فى شعر دعبل ، مبدأ الرجعة وهو الاعتقاد فى المهدى ، والايمان بعقيدة رجوع الامام بعد غيبته أو موته كقول كثير عزة فى محمد بن الحنفيه :

وسبط لا يذوق الموت حتى   يقود الخيل يقدمها اللواء
تغيب لا يرى فيهم زمانا   برضوى عنده عسل وماء (١٨)

يقول دعبل فى تائيته :

خروج امام لا محالة خارج   يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل   ويجزى على النعماء والنقمات (١٩)

ولا يرى دعبل ما يراه غيره من الشيعة ، بأن النبى وعليا والحسن والحسين وباقى الأئمة يرجعون الى الدنيا بعد ظهور المهدى .

ووجد فى صورة التشيع عند دعبل — أحيانا — ما يعرف بالتقية ، وهى المداراة والكتمان « وهى عند الشيعة النظام السرى فى شئونهم . فاذا اراد امام الخروج والثورة على الخليفة وضع لذلك نظاما وتدبيرا . واعلم اصحابه بذلك فتكتموه ، واظهروا الطاعة حتى تتم الخطط المرسومة » (٢٠) وكان يلجأ اليها الشاعر عندما يرى الخطر محدقا به .

ومن المبادىء التى آمن بها دعبل ، واعتنقها ، مبدأ الارث الذى ينادى بان ابن العم الشقيق مقدم على العم ، وان عليا بن ابى طالب مقدم على العباس فى ارث الرسول ، لان عليا ابن عم شقيق ، ومن هنا يختلف مبدؤهم

---

(١٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٢
(١٩) ديوان دعبل : ص ١٤٣ ، ١٤٤
(٢٠) أحمد امين : ضحى الاسلام ص ٢٤٧

مع اهل السنة ، فالشيعة يقولون ان الأنبياء تورث ، واهل السنة يقولون لا يورثون ؛ ويقول دعبل :

فيـا وارثى علم النبى ، وآلـه	عليكم سـلام دائـم النفحـات
هم اهـل ميراث النبى اذا اعتزوا	وهم خير سـادات وخير حماة (٢١)

بينما يعبر شاعر آخر عن وجهة نظر العباسيين فى تفضيل العم فيقول :

ومـا لآل عـلى فى امارتـكم	ومـا لهم ابـدا فى ارثكم طمـع
العم أولى من ابن العم فاستمعـوا	قول النصيحة ان الحق مستمع (٢٢)

ويؤيده مروان بن أبى حفصه فى قوله :

يا ابن الـذى ورث النبى محمـدا	دون الأقارب من ذوى الأرحـام
أنى يكون — وليس ذاك بكائن —	لبنى البنات وراثـة الأعمـام (٢٣)

وكان دعبل من الشعراء المخلصين فى تشيعهم ، ولم يكن من هـؤلاء الذين يتخذون من التشيع مأوى يلجأ اليه كل من اراد هدم الاسلام ، لعداوة او حقد ، او ممن يتخذون حب أهل البيت ستارا يصنعون وراءه كل ما شاءت أهواؤهم .. فساعده اخلاصه وايمانه الخالص بمذهبه على ان يرقى الى مصاف شعراء الشيعة الأول حتى عرف عنه بأنه شاعر آل البيت ..

ولم يكن دعبل كما اعتقد بعض الباحثين ـدعيا فى تشيعه ، وغير مخلص فى عقيدته بينما اثبتوا له جانب الشر والميل الى الهجاء ، والايقاع بالاخرين ، ونفوا عنـه ذلك الجانب الروحانى فى حبـه لآل البيت . وكيف يتفق لذلك الشاعر الشرير المغرم بايذاء الناس التصوف فى حب آل البيت ؟ ومن أقـدم الاتهامات ، ذلك الذى وجهه شاعر المعره يطعن فيه تشيع دعبل فيقول فى رسالة الغفران « واذا رجع الى الحقائق ، فنطق اللسان لا ينبىء عـن اعتقاد الانسان . لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ، ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا ، وانما يجعل ذلك تزينا ، يريد أن يصل الى ثناء او غرض من أغراض الخالبة ام الفناء ، ولعله قد ذهب جماعة هم فى الظاهر متعبدون ،

---

(٢١) ديوان دعبل : ص ١٣٣

(٢٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢

(٢٣) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢

وفيما يطن ملحدون .. وما يلحقنى الشك فى ان دعبل بن على لم يكن لـــه دين . وكان يتظاهر بالتشيع ، وانما غرضه التكسب . ولا ارتاب فى أن دعبلا كان على راى الحـــكمى وطبقته ، والزندقة فيهم فاشية ، ومـــن ديارهم ناشبة » (٢٤) والحكمى هو ابو نواس . والمعرى يشك فى عقيدة دعبـــل ، زاعما ادعاءه للعقيدة وللتكسب ، وكيف يتظاهر شاعر بالتشيع فى دولـــة تحارب التشيع . وكيف يتخذه وسيلة للكسب وامامه ابواب الخلفاء والوزراء والقادة المفتوحة دون حجاب . والحقيقة ان دعبلا كان يعد تشيعه واجبـــا مقدسا ودفاعا عن الحق وانتصارا للعدل والاسلام « فقد كان التشيع منتشرا فى اسرة الشاعر منذ زمن طويل « كان ابوه يروى عن جـــده رزين عن أم سعدى بنت مالك الخزاعية ابياتا فى رثاء الحســـين زعمت ان الجن ناحت بها عليه » (٢٥) وعرف عن خزاعة قبيلة الشاعر الولاء العميق لآل البيت ، بعد ان والت النبى وتحالفت معه فى اول الدعوة الى درجة دفعت معـــاوية ابن ابى سفيان ان يقول : « بلغت خزاعة فى الولاء لعلي بن ابى طالب حدا لو امكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا » (٢٦) وعلى ارض الكوفة التى صبغت بدماء آل البيت نشأ الشاعر باحساسه المرهف مرتبطا ارتباطا عريقا بآل البيت ، مخلصا فى الايمان بعقيدته والدفاع عنها « ويغلب على الظن انه تلقى فى طفولته حب اهل البيت ، فصار حبهم كاللحن القديم الذى يسمعه الانسان وهو طفل فيظل يلاحقه بانغامه وهو كهل » (٢٧) . فجمع الشاعر فى تطرفه فى الحب والبغض بين عاطفتين فوجه بغضه الى الخلفاء والقادة والوزراء ، ووجه حبه ورقته ورحمته الى على وآل البيت .

وقرأ الشاعر شعر الكميت ابن الكوفة ، وشاعر الشيعة فى عصر بنى امية ، وكان يعرف تعظيم الناس للكميت لصفته شاعر آل البيت . واستمع أيضا الى شعر السيد الحميرى الذى عاصره فى أواخر حياته ، وربما ارضاه

---

(٢٤) ابو العلاء المعرى : رسالة الغفران تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن ط . دار المعارف ــ مصر ــ (السادسة) ١٩٧٧ ص ٢١٨

(٢٥) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٤٨

(٢٦) دائرة المعارف الاسلامية جـ ٣ ص ٤٥٣

(٢٧) د . زكى مبارك : المدائح النبوية فى الادب العربى ط . دار الشعب ــ ١٩٧١ (القاهرة) ص ١٣٦

أن يكون الكميت يمانيا مثله ، وان يجد فى شعره السهولة التى تقربه من قلبه . وقد تأثر دعبل فى بعض صورة التشيعية بما صوره الكميت فى ابراز آثار الظلم التى تمثلت فى سمنة الظالمين ونحافة المظلومين وهزالهم :

اهل كتاب نحن فيه وانتم — على الحق نقضى بالكتاب ونعدل
فكيف دين انى واذ نحن خلفه — فريقان شتى تسمنون ونهزل (٢٨)

أخذ دعبل تلك الصورة وقال :

فآل رسول الله نحف جسومهم — وآل زياد حفل القصرات (٢٩)

ويصور الكميت فواجع آل البيت ومصرع الحسين فيقول :

يجلئن عن ماء الفرات وظله — حسينا ولم يشهد عليهم منصل
كأن حسينا والبهاليل حوله — لأسيافهم ما يختلى المتبقل
يخضن به من آل احمد فى الوغى — دما ظل منهم كالبهيم المحجل (٣٠)

فيبكى دعبل الحسين فى شعره :

سقى الله اجداثا على طف كربلا — مرابع امطار من المزنات
وصلى على روح الحسين وجسمه — طريحا لدى النهرين بالفلوات
أانس — وهذا النهر بطفح ظامئا — قتيلا ، ومظلوما بغير ترات (٣١)

ومن الموضوعات المشتركة بين الكميت ودعبل ، مدح آل البيت بالكرم والنجدة فيقول الكميت :

اناس بهم عزت قريش فأصبحوا — وفيهم جناء المكرمات المطنب
خضمون اشراف لهاميم سادة — مطاعيم ايسار اذا الناس اجدبوا (٣٢)

يقول دعبل فى الامام الرضا :

له سحاء تغدو كل يوم — بنائلة ، وسارية تطوف (٣٣)

ويمتدح الكميت آل البيت بأنهم سادة العلم والرأى فى قوله :

وان هاج ينبت العلم فى الناس لم تزل — لهم تلعة خضراء منه ومذنب
اذا اداست ظلماء امرين حندمس — فبدر لهم فيها مضىء وكوكب (٣٤)

---

(٢٩) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(٣٠) د . زكى مبارك : المدائح النبوية — ص ١٢٥

(٣١) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٣٢) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١٢٧

(٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٥

(٣٤) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١٢٧ (تلعة : سيل الماء على الارض)

يقول دعبل فى نفس المعنى :

وقد كنا نؤمل ان سيحيا امام هدى له راى حصيفه
ترى سكناته فتقول : غمر وتحت سكونه راى ثقيف (٣٥)

ويلتقى دعبل مع الكميت فى هجاء الحكام . وكما هجا الكميت حكام بنى امية هجا دعبل حكام بنى العباس . ويرمى الكميت الحكام بالظلم والاستبداد غير حذر ولا هياب .

رضوا بخلاف المتدين وفيهم مخبأة اخرى تصان وتحجب
اذا قيل هذا الحق لا ميل دونه فانقاضهم فى الحق حسرى ولغب(٣٦)

وقال :

وعطلت الأحكام حتى كأننا على ملة غير التى ننتهل
كلام النبيين الهداة كلامنا وافعال اهل الجاهلية نفعل (٣٧)

واوجه التشابه بين الشاعرين كثيرة ، وان كان الفرق بينهما يبدو فى ان الكميت سلك اسلوب الحجة والمنطق ، فى حين شق دعبل طريقه الى القلب بتصويره العاطفى وتأثيره فى الوجدان .

وكان الكميت مجددا حين ثار على مقدمة القصيدة الطللية واستبدل بالوقوف على الأطلال والديار والشوق والحنين الى آل البيت فقال :

طربت وما شوقا الى البيض اطرب ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
ولم يلهنى دار ولا رسم منزل ولم يتطربنى بنان مخضب
ولكن الى اهل الفضائل والنهى وخير بنى حواء والخير يطلب (٣٨)

ويتأثر دعبل بتلك الافتتاحية الروحانية ، فيبدأ قصيدته فى مدح الامام على الرضا بن موسى الكاظم بقوله:

بدأت بحمد الله والشكر اولا ومدح امام عنه تروى المآثر (٣٩)

---

(٣٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٥

(٣٦) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١١٨

(٣٧) المرجع السابق : ص ١١٨

(٣٨) الهاشميات : ٣٦٠

(٣٩) ديوان دعبل : ص ١٨٧

وقصيدة اخرى يفتتحها بقولـــه :

شــــفيعى فى القيامة عنــد ربـــــى محمــد والوصى مــع البتـــــول
وسبطا احمــد ، وبنــو بنيـــه اولئك سادتى آل الرســول (٤٠)

والكميت شيعي معتدل ، لا يرضى بسب الصحابة او تكفيرهم ، فيقول:

اهــوى عليــا امـــير المؤمنين ولا أرضى بشتم ابى بكــر ولا عمــرا
ولا اقــول وان لم يعطيا فدكـــا بنت الرسول ولا ميراثه كفرا (٤١)

كذلك لم يسب دعبل الصحابة ، ولم يذم أو يكفر من تولى الخلافـــة دون على وكان الكميت يعطر قصائده بذكر الرسول الكريم فيقول :

فبوركت مــولودا وبوركت ناشئـــا وبوركت عند الشيب اذ انت اشيب
وبورك قــبر أنت فيــه وبوركــت به ولـــه اهــل لذلك يثرب (٤٢)

كذلك يعطر دعبل صورة التشيع عنده بذكر محمــد عليه الصـــلاة والسلام فيقول فى تائيته :

سقى اللــــه قبرا بالمدينـــة غيثـــه فقــد حــل فيه الأمن بالبركـــات
نبى الهـــدى ، صلى عليه مليكـــه وبلــــغ عنـــا روحـــه التحفـــات
وصلى عليه اللـــه ماذر شــــارق ولاحت نجــوم الليــل مبتــدرات

كذلك يتفق شعرهما فى جزالة لفظه ، وفخامة عبارته ، والفه لأساليب الجاهلية وتشبيهاتها . والى الاستقصاء فيما يتناول من معان واغراض ، كما كان كلا منهما شاعرا راوية فظهر ذلك فى أشعارهما حتى عده البعض سرقات ادبية واصبح دعبل شاعر آل البيت فى العصر العباسى كما كـــان الكميت شاعر آل البيت فى عصر بنى امية ، وان اختلفا فى أسلوب المعالجة لقضية التشيع ، بين المناظرة والمحاجة والدفاع بالمنطق وبين الاعتماد على العاطفة وتأجيجها فى قلوب الناس ، لاستنهاض الهمم للثأر لآل البيت وبنى العباس . ولعل مولد الكميت بالكوفة ســـنة ستين للهجرة ، اى فى نفس المكان والزمان الذى قتل فيه الحسين بن على وآل بيته أقس قتله ، كـــان سببا فى استيلاء حب ال البيت على نفســـه .

---

(٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٢

(٤١) الهاشميات للكميت : ٢٦١ الادب في موكب الحضارة (الشكعة) ص ٨٦

(٤٢) الهاشميات للكميت : ٢٦١ الادب في مركب الحضارة (الشكعة) ص ٨٦

وتوسله لهشام بن عبد اللـه بالشفاعة ، ومدحه مدحا يضارع هاشمياته فى الجودة والقوة والبراعة كما اقبل الكميت على بنى امية بنفس النشاط والاندفاع الذى سيطر عليه عند قرض الهاشميات . والكميت يعلل ذلك بقوله اذا قلت احببت ان احسن ، فكأن الهجوم على من يبز فى فن من الفنون سواء كان الهجاء او اعتناق عقيدة اصبح عادة .

ويختلف أسلوب دعبل فى تصوير عقيدته الشيعية اختلافا بينا عن الشاعر السيد الحميرى ، الذى يعد من اظهر شعراء الشيعة « ١٠٥ — ١٧٣ هـ » وكان مثالا للشيعى المغالى فى التشيع ، ويبدو الاختلاف فى أن صورة التشيع فى شعر السيد الحميرى مليئة بسب أصحاب الرسول وازواجه ، حيث كان يستعمل شعره فى ذمهم وثلبهم الفضائل الخلقية والدينية .

كما أن الحميرى كان ينشد القصائد الطويلة فى على وبيان فضائله ولو كانت فضائل خرافية لم تؤيد بنص أو تثبت برواية صحيحة ، حتى وقف يوما بالكوفة فقال : « من أتانى بفضيلة لعلى بن ابى طالب ما قلت فيها شعرا فله دينار ومن قوله فى على » :

لقد سمعوا مقالته بخم غداة يضمهم وهو الغدير
فان وليكم بعدى على ومولاكم هو الهادى الوزير
وزيرى فى الحياة وعند موتى ومن بعدى الخليفة والأمير (٤٣)

وقوله أيضا فى مدح آل البيت :

اهل الكساء احبتى فهم الذين فرض الاله لهم على ولائى (٤٤)

ويبدو أن الطريق الذى سلكه الحميرى مخالف تماما لطريق دعبل ، فالحميرى ، منافق ، ودعبل شجاع صريح ، والحميرى يمدح بنى العباس بلسانه ، ويلعنهم فى قلبه فيظهر بما لهم ، ويتقى شرهم . « فقد سلك طريقا آمن به ايقاع العباسيين وتنكيلهم ، فكان يعلى شأن العلويين ويمدحهم ويذم

(٤٣) ديوان السيد الحميرى : تحقيق شاكر هادى شكر — نشر دار مكتبة الحياة — بيروت ص ١٩٨

(٤٤) ديوان السيد الحميرى : ص ٥٣

الصحابة وبنى امية ، ثم يعرج على العباسيين فيمدحهم لأنهم من بنى هاشم فبلغ ما اراد ولم ينتقم منه العباسيون ، بل نال جوائزهم » (٤٥) .

ويشير الحميرى فى شعره الى بعض ما اشار اليه غيره من شعراء الشيعة كغدير خم وعودة المهدى :

ما كنت مولاه فهذا له مولى فلم يرضوا ولم يقنعوا (٤٦)

وقوله :

سنين واشهرا ديرى برضوى بشعب بين انمار واسد (٤٧)

ويبدو أن الحميرى يتتبع نفس طريقة كثير عزه الذى انكر على الخلفاء الراشدين خلافتهم ويتفق دعبل مع الحميرى فى هجاء الخلفاء . فقد كان الحميرى هجاء للخلفاء والصحابة ، اسرف فى الزراية بهم والطعن عليهم ، هجا السلف الصالح ، وذم خيرة المسلمين ، فلم يامنوا من شره ولسانه . ومما عيب على الحميرى انه يرتكب ذنوبا ، ويعتقد ان ال النبى سيشفعون له لمدحه اياهم . وان بدا دعبل اكثر قربا فى صورته من الكميت فانه يبدو اكثر بعدا من صورة الحميرى لما كان فى شعر ... الحميرى من شتم السلف « فكان كل خير ينسبه الى العلويين ، رضيه العقل او لم يرضه ، وكان كل شر يمكن ان ينسب الى خصومه العلويين رضيه العقل او لم يرضه ، وكان يكفى ان يسمع رجلا من أهل القصص ورواة الأساطير يروى كرامة من الكرامات يضيفها الى احد العلويين ، حتى ينظم فيها قصيدة طويلة » (٤٨) ، بينما خلت صورة التشيع عند دعبل من رواية الكرامات ومن تسجيل الخرافات ، ومن المداراة والنفاق ، ومن سب الصحابة ، وشتم السلف ، وما لا يرضه العقل او لم يؤيد بنص او حديث . ولم يرتكب دعبل ذنوبا طمعا فى الشفاعة بل لعب على أوتار العاطفة فهز قلوب المسلمين وكسب عطفهم لآل البيت :

ذكرت محل الربع من عرفات فاسبلت دمع العين بالعبرات

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

---

(٤٥) د . طه حسين : ص ٢٤٠

(٤٦) ديوان السيد الحميرى : ص ٢٦٣

(٤٧) ديوان السيد الحميرى : ص ١٨٣

(٤٨) د . طه حسين : حديث الاربعاء ص ٢٦٠

(٤٩) ديوان دعبل : ص ١٣٢

يصوغ الشاعر صورته مستندة الى الحقيقة ، ولكنها فى قالب يثير العاطفة ويحرك العزيمة والهمة :

راس ابن بنت محمد ووصيه يا للرجال على قناة ترفع
أيقظت أجفانا وكنت لها كرى وانمت عينا لم تكن بك تهجع (٥٠)

وفكرة التشيع عند دعبل اثرت فى شعراء الشيعة بعده امثال ابى فراس الحمدانى الذى سلك طريق دعبل فى اثارة الهمم وتحريك الشفقته ، ومحاربة بنى العباس ، وفضح مخازيهم ، وتعديد مساويهم .

تبدو التلاوة من أبياتهم ابدا ومن بيوتكم الأوتار والنغم

ولم نجد لصورة التشيع عند دعبل اثرا فى تصوير ابن الرومى العقائدى ، وتشيعه للطالبيين واتخاذه التشيع مذهبا فى الخلافة . بينما كان التأثر واضحا فى الهجاء والصورة الساخرة بين الشاعرين — وتبدو صورة التشيع فى شعر ابن الرومى مقتربة من صورة دعبل فى اعتدالها وعدم تطرفها ؛ فلم يستنكر ابن الرومى خلافة الصحابة ولم يلعن الراشدين ، ولم يذم المعارضين لعلى فى الخلافة . بل كان يؤمن بالتشيع المعتدل ، الذى يجيز امامة المفضول مع وجود الأفضل وكان تشيعه اقرب الى السياسة منه الى العقيدة والدين ، ويصوره العقاد فى صورة « المتشيع الناقم الذى لا يبالى ما يقول وقد ملكه الحزن ونسى العواقب وراح يخبط فى تهم وحزازات » (٥١) وان كان تشيع ابن الرومى ضعيفا لا يصل الى تلك الدرجة من القوة والصلابة والاخلاص التى عهدت فى شعر دعبل ، كما كان بشار ايضا الذى كان يؤيد ثورة العلويين على هذه الدولة فى ايام ابى جعفر المنصور ثانى خلفائها ، وان كان شارك فيها بشعره مؤيدا ثورة البصرة ، منددا بالخليفة المنصور فلا يكفى قوله فيه بالحكم على تشيعه حين قال :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم ولا سالم عما قريب بسالم (٥٢)

---

(٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٥١) العقاد : ابن الرومى ص ٢١٥
(٥٢) د . طه الحاجرى : بشار بن برد
ط . دار المعارف (الرابعة) ١٩٧٦ ص ٤١

ومن شعراء الشيعة الذين تأثروا بصورة التشيع عند دعبل ، مهيار الديلمي ، فقد كرس صورة التشيع عنده في مدح آل البيت دون غرض آخر ولم ينافق بل بدا صادقا في عاطفته وكلمته ، مؤمنا بالتشيع مبدأ سياسيا أكثر منه عقيدة اسلامية فقد شب معه تشيعه ، وأخذ ينمو الى جانبه كلما تقدمت السن به . آمن مهيار بأن احقية آل بيت الرسول بالخلافة دون سواهم من ابسط الحقوق الواجبة لهم . ومن صور مهيار التي تأثر فيها بدعبل ، صورة شهيد الطف بكربلاء ، وبكاء السموات ، ومدح الرسول المصطفى ، وما جرى فوق أرض كوفان ، ومما وقع لابن بنت محمد ؛ كما ان مهيار لم يسب الصحابة ولم يرو الخرافات ، بل مدح آل البيت وآمن بالتشيع . ومن قوله :

وشهيد بالطف ابكى السموا ت وكادت له تزول الجبال (٥٢)

وقال ايضا :

ولم اك أحمد افعاله فلى اسوة ببنى أحمد
بخير الورى ، وبنى خيرهم اذا ولد الخير لم يولد (٥٤)

وغلبت على صورة مهيار في التشيع تلك المسحة الحزينة ، والنغمة الباكية التي عرف بها دعبل في حنينه وشكواه وعتابه ، وخياله الجانح الى الشكوى ؛ في حس مرهف ، وعاطفة تهيج لأقل وخز من عنت الأيام وجفوة الزمان كما آمن مهيار بما آمن به دعبل في ان الشيعة « مهضومو الحق ، وانه ليس من العدل تركز الحكم والسيادة في يد اعدائهم ، فلونت عقيدتهم وادبهم بطابع الحزن والسخط » (٥٥) .

وتبدو الصلة واضحة بين هجاء مهيار وتشيعه كما وضحت عند دعبل « فلقد ساعد تشيع مهيار على ان يكون شاعرا هجاء ، وهجاؤه راجع الى ما جره اليه التشيع من اعداء عمدوا الى تجريحه واتهامه بالالحاد والكفر . فاضطر الى الرد على هؤلاء بسموم في لسانه . فلقد فاضت صورة التشيع

---

(٥٢) د. على النقلان : مهيار الديلمى وشعره
ط . دار الفكر العربى ١٩٤٨ ص ٧٩
(٥٥) على النقلان : مهيار الديلمى وشعره ص ١٦٤

عند مهيار مثلما فاضت عند دعبل بالتعلق بحب آل البيت والتعاطف مع الامام والتألم لهضم الحق ، واظهار الغيظ والرغبة فى الثار لما أصابهم .

ولقد تحامل على دعبل الكثيرون واتهموه فى عقيدته . وجعلوه مدعيا للتشيع وليس مؤمنا به . واعتبروا هجاءه للآخرين هو الدافع وراء ذلك الحب المصطنع لآل البيت فهو « رجل شديد الشعور بالنقمة فلم يفتر ايمانه، وانعقدت هذه الشدة فى نفسه على التعصب لأل البيت من العلويين والأمل فى انتصارهم ، وظهور أمرهم ، وغلبتهم على أعدائهم . وجمع نقمته على المجتمع كلها فى كراهية من يكرهون العلويين ، ويغصبون حقهم ويقعدون عن نصرتهم . ولم يكن ينبو بالناس الا لأنهم اجحفوا بآل البيت وخذلوهم وما لأوا عليهم اعداءهم » (٥٦) .

فتعصبه لآل البيت فى نظر العقاد يرجع الى كراهيته للناس ، فوجد فى اعتقاد الظلم الذى حاق بآل البيت دافعا الى السخط على الظالمين والرغبة فى تبديل الأحوال . ويرى العقاد ايضا انه فى حالة نجاح المظلومين فى أيام دعبل لما ذهب السخط على المجتمع من نفسه . ولم يلطف من نزوة الهجو التى فى طبعه ، فهو هجاء مطبوع قد ولد ليذم ، ويبغض ويصل الى المدح والحب عن طريق الذم والبغضاء ، وهو فى تكوينه كله قصيدة هجاء حية تلقى الناس ابدا بالتجهم والعبث والشذوذ .

ويبدو التحامل واضحا على دعبل الذى يثبت له الخبث والهجاء المطبوع ، وينفى عنه حب آل البيت . ومن يقرأ قصيدته التائية يعرف مدى صدقه فى تشيعه ومدى حبه لآل البيت ، واخلاصه لهم . وايمانه بعقيدته الذى لا يشوبه شك . ومهما كان الشاعر متكلفا فى القول ومصطنعا فى العاطفة فلا يمكن ان ياتى بهذا العمل الفنى فى مثل هذا القالب المحبوك المحكم . وفى تلك الجزالة والرصانة والقدرة على اسالة الدموع وتحريك ... الأحزان فى النفوس لما حاق بآل البيت من ظلم وغبن . فبدت التائية رائعة التصوير ، نجح الشاعر فى ضم خيوط صورها بعضها الى بعض . فبدا مؤمنا بما نادى به ، ولولا هذا الايمان ما ضحى براحته وسعادته بل وبحياته من أجل مبادئه ، فلم يكن دعبل كما قال العقاد « يسخط على الناس

(٥٦) ديوان دعبل : ص ١٤٤

ويهجوهم ، وينكر جميع حالاتهم بغير أمل يتوق اليه ، ويصب عليه كل ما فى نفسه من قوة الشعور النافر ، والعطف المعكوس ، ومن لم يؤمن بشىء لم يثابر على حب ، ولا على بغض ولم يصبر على رضا ولا على نقمة ، ومن أضاع الأمل أضاع الايمان ، ثم أضاع الشعور بنوعيه من خير وشر ومن حدب ونفور ، وكذلك من أضاع الشعور فقد فتر أمله وتراخى جلده وسدت دونه منافذ الايمان ، وصور الشاعر فى تائيته ترد على اتهامه بقلة الايمان واصطناعه التشيع » (٥٧) .

ملامك فى أهل النبى ، فانهم　　　أحباتى ، ما عاشوا وأهل ثقاتى
فيارب زدنى من يقينى بصيرة　　　وزد حبهم يارب فى حسناتى
سأبكيهم ما حج لله راكب　　　وما ناح قمرى على الشجرات
فيا عين بكيهم ، وجودى بعبرة　　　فقد آن للتسكاب والهملات (٥٨)

فأين التكلف والتصنع فى الأبيات انما صدرت عن شاعر مؤمن بالعقيدة ، مخلص فى حب آل البيت . ويستمر الشاعر راغبا فى البكاء على ما أصاب آل البيت من ظلم واحن ، فيصور من بكائه خطا متصلا لا ينقطع ، ويجعل دموعه تهطل دائما ما راحت الشمس تشرق على الدنيا .

سأبكيهم ما ذر فى الأرض شارق　　　ونادى منادى الخير بالصلوات
وما طلعت شمس وحان غروبها　　　وبالليل أبكيهم . وبالغدوات (٥٩)

ولم يكن الشاعر يرمى الى تحقيق مأرب من وراء حبه لهم غير الايمان الصادق بهم وبعقيدته ولم يكن طامعا الا فى ثواب الله بأن ينعم عليه بجنات الفردوس جزاء ما عانى من أجل حبه لآل البيت .

فانى من الرحمن أرجو بحبهم　　　حياة لدى الفردوس غير بتات (٦٠)

فلم يكن هجاء دعبل هو الدافع الى تشيعه واعتناقه عقيدته ، بل كان التشيع هو الدافع الى هجائه الآخرين ، دفاعا عن مذهبه . فايمانه بمبادىء التشيع وحبه لآل البيت . وحزنه لما أصابه ، كل هذا دفعه الى أن يهجو

---

(٥٧) العقاد : مراجعات ص ١٣٥
(٥٨) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٥٩) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(٦٠) ديوان دعبل : ص ١٤٤

من اغتصب الحق ، وأوقع بآل البيت الظلم ، وسلب منهم الخلافة . فبدت الخطوط البارزة فى نقد الحكام وسياستهم تتضح فى صورة التشيع فى شعر دعبل . مما ادى الى تقريب الهوة بين الدين والسياسة ، وبين نقد الحكام ومدح آل البيت ، واثبات حقهم فى الخلافة ، وانكارها على بنى العباس والنقمة عليهم بعد ان « ملئت سجون المنصور والرشيد بالعلويين ومن تشيع لهم ، ويموت امام من ائمة الهدى فلا تشيع جنازته ، ولا تجصص مقبرته ويموت ما جن للعباسيين او لاعب او ضارب فيحضر جنازته العدول والقضاة » (٦١) .

وبعد ان اوضح البحث تعاليم الشيعة واثرها فى شعر دعبل ، وما آمن به الشاعر وما لم يؤمن به ، وبين البحث موقع دعبل بين شعراء الشيعة ، من تاثر بهم ومن اثر فيهم ، واظهر عقيدته مخلصا أم متكلفا ؟ ومدى علاقة السياسة بتشيعه ، والعلاقة بين الهجاء والتشيع عنده ، وايهما كان دافعا للآخر ؟ يستقصى البحث ديوان الشاعر ويجمع معانى التشيع فى شعره فيجدها محصورة بين موضوعات لا تخرج عنها .وقد ظهر التشيع فى شعره فى نحو عشرين قصيدة ومقطوعة تقريبا فى ديوانه دارت كلها حول حبه لآل البيت ، ودفاعه عن حق على فى الخلافة هو واولاده ، وتأثره بمصرع الحسين ، ومعاصرته للامام الرضا والتعلق به ، وما عاناه آل البيت من عنت بعض الخلفاء . وصور اخرى يجمع فيها اكثر من عنصر من تلك العناصر السابقة فيذكر آل البيت والامام على الرضا . هذا فضلا عن قصيدته التائية الكبرى التى بلغت مائة وخمسة عشر بيتا ، وتعد اطول القصائد التى اشتمل عليها ديوانه بل واجزلها واصدقها .

ومن الموضوعات البارزة فى التشيع عند دعبل الحديث عن آل البيت مستحدثا فى ذلك ما امكنه من أدوات فنية .

لا اضحك الله سن الدهر ان ضحكت ... وآل احمد مظلومون قد قهروا
مشردون نفوا عن عقر دارهم ... كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر (٦٢)

---

(٦١) الاصفهانى : الاغانى ص ٩٢.
(٦٢) ديوان دعبل : ص ١٦٨

ويقـــول ايضـــا :

فلـــو ان ايديكـــم تمـــــــــد الى انـــاء لا نكفـــــــا
وشـب الزمـــان بـكم فشمـــــــتت منـكم مـا الفـــــا (٦٣)

فيجعل من الزمان وثابا ، يبدل الاحوال فى اقل اللحظات ، ويحول ما آلفه ال البيت من وحدة واجتماع واستقرار الى تشتت وتشرد وانقسام .

شفيعى فى القيامـة عنـد ربـــى محمـد والوصى مـع البتــول
وسبطا احمـد ، وبنو بنيـــه اولئك سادتى آل الرســول (٦٤)

ويظهر فى هذا المجال مبدا من مبادىء الشيعة وهو الشفعة ، اى شفاعة الرسول المصطفى للشاعر عند ربه يوم الحساب . وتختلف الشفاعة عند دعبل عن غيره مـن شعراء الشيعة امثال السيد الحميرى ، الـذى كان يتعمد ارتكاب الذنـوب ، والاكثار مـن الخطايا طامعا فى شفاعـة الرسـول فى محـو سيئاته .

ومرة اخرى يتحدث عما اصاب على وابنيه الحسن والحسين مـن ظلم وقتل وذبح وسم فيقول :

تعـز فكم لك مـن اسـوة تسكن عنـك قليـل الحـزن
اذا عظمت محنـة عـن عـزاء فعـادل بهـا صلب زيـد تهـن
واعظم مـن ذاك قتـل الوصـى وذبـح الحسين وسم الحسن (٦٥)

ودعبل فى شعر التشيع يميل الى اثارة العاطفة ، وسكب الدموع على ما أصاب آل البيت ، ملم يدافع الشاعر بالحجة أو المنطق كما فعل الكميت أو المعتزلة ، بل عرفت مضامينه طريقها الى القلب ــ فلم تضل ، ولم تخفق فى ان تثير الهمة ، وتظهر الأسى والتفجع لمـا اصابهم ، فلا تعادل محنة فى الحياة ما اصاب آل البيت من محن مثل صلب زيد ، وقتل على ، وذبـح الحسين ، وسم الحسن . فقد صور الشاعر ما اصاب آل الشيعة مـن افتقادهم لأئمتهم واحبتهم واحدا اثر الآخر . فقتلوا بعد ان خذلهم الـذين

(٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٧
(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٢
(٦٥) ديوان دعبل : ص ٣٠٣

أحبوهم ووالوهم ، واستخرجوا من ديارهم ليلقوا مصيرهم المفجع . فأصبح ما أصاب آل البيت من محن ابرز موضوعات الشيعة ، وأجدر بالشعر الشيعى أن يكون حينئذ بكائيات خالصة .

ويكرس الشاعر مديحه لآل البيت قاصرا بـه على الهداة من بيت الكرامات فيقـول :

سقيـا ورعيا لأيـام الصبابـات ... أيـام ارفـل فى اثـواب لذاتـى
أيـام غصنى رطيب ، من لدونتـه ... اصبو الى غـير جـارات وكنـات
دع عنك ذكر زمان فـات مطلبـه ... واقذف برجلك عن متن الجهالات (٦٦)
واقصـد بكل مـديح انت قائلـه ... نحو الهـداة بنى بيت الكرامـات

وينشغل الشاعر بحب آل البيت عن كل لذة فى الحياة حين قال :

طرقتك طارقـة المنـى ببيـات ... لا تظهرى جزعـا ، فأنت بـدات
فى حب آل المصطفى ووصيـه ... شغـل عن اللذات والقينـات
ان النشـيد بحب آل محمـد ... ازكى ، وانفع لى من القينات (٦٧)

ويجب أن تزخر القصيدة بحبهم ومدحهم ، وان يتفرغ القلب من كـل حب آخر يشغله عن حب المصطفى والوصى وآل البيت ، وان يقطع فكره عن كل ما يحول بينه وبين حب آل البيت ، والتفكير فيهم فيقول :

فاحش القصيد بهم وفرغ فيهم ... قلبـا ، حشـوت هـواه باللذات
واقطع حبالـه من يريد سـواهم ... فى حبه تحلل بـدار نجـاة (٦٨)

ومن الموضوعات البارزة فى صورة التشيع فى شعر دعبل بعـد آل البيت ، هو مدح على بن ابى طالب والحزن على ما اصابه هو واولاده :

تدور عقيدة الشيعة فى اصولها على فكرة الامام . ويجمع الشيعـة بفرقهم المختلفة على حب « على » على الخصوص . والقول بامامته وخلافته نصا ووصاية ، اما جليا أو خفيا ، « ويعتقدون أن الامامة لا تخرج من أولاده»

---

(٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٦٨) ديوان دعبل : ص ١٤٧

لا يخالفهم فى ذلك غير الغلاة من الروافض » (٦٩) . ومن خلال تصوير الشاعر لعلى وما أصابه ، مدح ورثى ، وابتهل الى الله ، وهجا الأعداء ، فى اسلوب لا صنعة فيه ، يكسب العطف للعلويين لما لاقوه من عذاب على ايدى بنى العباس الذين لم يرعوا قرابتهم ولم يحافظوا على حرمهم ، بل كانوا اشد نكالا وعذابا لهم من الأمويين . وتمثل أشعاره فى على الجانب الأكبر من معانى التشيع فى شعره . ومن هذه المعانى تلك اللوحة التى امتدح فيها الامام على ، وبيان مؤاخاته للرسول ، مشكلا صورته من التراث الصحيح للحديث الشريف وما قاله الرسول فى على ، فيقول الشاعر :

الا انـــه طهـــر زكى مطهـــر ... سريع الى الخيرات والبركات

واشجعهم قلبا ، واصدقهم اخـــا ... واعظمهم فى المجد والقربات

اخو المصطفى ، بل صهره ووصيه ... من القوم ، والستار للعورات

فقال : الا من كنت مولاه فيكـــم ... فهذا لـه مولى بعيد وفاتى

أخى، ووصى، وابن عمى، ووارثى ... وقاضى ديونى من جميع عداتى (٧٠)

وتتضمن هذه اللوحة الفنية صورا لأحاديث صحيحة للرسول فى على منها : « انت اخى فى الدنيا والآخرة » ، وقوله عليه السلام « انت ولى كل مؤمن بعدى » قالها فى غدير خم حين خطب الرسول فى حشد من المسلمين، يأمرهم وينهاهم ، ثم أخذ بيد على ، فرفعها حتى بان بياض ابطها وهو يقول : الا من كنت مولاه فهذا على مولاه ، اللهم وآل من والاه ، وعاد من عاداه . وانصر من نصره ، واخذل من خذله ، ثم افرد الرسول خباء خاصا لعلى ، وامر المسلمين بالدخول اليه ، والتسليم عليه بامرة المؤمنين ، فبايع المسلمون . ويقول ابن عباس :

«ان النبى عهد الى على سبعين عها ، لم يعهدها الى غيره » (٧١). كما ضمن الشاعر حديثا للرسول يقول فيه لعلى « أما ترضى ان تكون

---

(٦٩) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ١٤٢
(٧٠) ديوان دعبل : ص ١٤٧
(٧١) محمد باقر الصدر : التشيع ــ ظاهرة صحية ص ٧٠
ط . الخانجى ــ القاهرة ــ ١٩٧٧.

منى بمنزلة هـــارون من موسى الا أنه لا نبى بعدى » وقوله عليه الســـلام « لا يحبك الا مؤمن ولا يبغضك الا منافق » وقوله ايضا .« انا مدينة العلم وعلى بابها فمن اراد العلم فليأت من بابه » .

وعلى هذا فان معانى التشيع عند دعبل تتصل مباشرة بآيات قرآنية شرحها المفسرون وبأحاديث للرســـول عليه السلام ، ووقائع تاريخية ثابته، وهـــذا يجعله شيعيا معتدلا فى عقيدته . من هنا كان شعره السياسى فى الشيعة يمثل هـــذا التيار المعتدل فى الاعتزال ولم يلجأ الى الأوهـــام والأباطيل كغيره من شعراء الشيعة بل ضمن صوره معان لآيات كريمـــة ومنها واقعة تصدق على بخاتمـــه الى مسكين وهو راكع فى صلاته ، مشيرا الى الآية الكريمة :

« وانما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا ، الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون » (٧٢) ويؤكد فهم هذه الآية عند دعبل قوله :

نطـــق القران بفضـــل آل محمـــد ... وولايـــة لعليهـــم لـــم تجحـــــد
اذ جـــاءه المسكين حـــال صـــلاته ... فامتـــد طوعا بالـــذراع وباليــــد
فتنـــاول المسكين منـــه خاتمـــــا ... هبـــة الكريم الاجـــود بن الأجـــود
فاختصـــه الرحمن فى تنزيلـــــه ... من حـــاز مثل فخاره فليعدد (٧٣)

يشير الى خصائص أخرى كثيرة عرفت عن الامام على وسجلها تاريخ الإســـلام تروى عن شـــجاعته ، وانه اول الناس اســـلاما وايمانا بالله ورســـوله ، وانه فى طليعة المجاهدين . ناصر الرسول وآزره ، ونام فى فراشه ليقيه مؤامرة الكفار المتآمرين على اغتياله للحيلولة دون هجرتـــه الى المدينة . وهو ذلك الامام الذى لم يسجد قط لصنم . فيقول الشـــاعر مشكلا صورته من الواقع وتاريخ الاسلام :

سقيـــا لبيعـــة احمـــد ووصيـــه ... أعنى الامـــام ولينـــا المحســـودا
أعنـــى الموحـــد كـــل موحـــــد ... لا عابدا وثنـــا ، ولا جلمـــــودا

---

(٧٢) سورة المائدة ــ آية ص ٥٥
(٧٣) ديوان دعبل : ص ١٧٣ ، ١٧٤

وهــو المقيم على فراش محمـــــد حتــى وقـاه كائــــدا ومكيــدا
وهو المقــدم عند حومــات الوغى ما ليس ينكر طارفا وتليـــــدا (٧٤)

فيسلك الشـــاعر طريقا خطابيا . ليؤكــد فكرتــه ، فيكرر بدايات ابياته ، منتصرا لمبدأ معين ، معبرا عن عقيدته ، معللا حبه لعلى ، وأحقيته دون غيره فى الخلافــة مستندا على الواقع والتاريخ .

ويشكل الشاعر صورة اخرى من مضمون دينى فى تاريخ الاسلام ، يصـــــور جهاد على مع الرسول عليه السلام ، فى ازالـــة آثار الاوثان ، وتحطيم الأصنام ، ويروى عن « على » أنه قال : « انطلقت انا والنبى حتى اتينا الكعبة فقال لى رسول الله : اجلس ، وصعد على منكبى ، فذهبت لأنهض به ، فرأى منى ضعفا ، فنزل وجلس لى وقال : أصعد على منكبى فصعدت على منكبيه ، قال : فنهض بى فخيل الى انى لو شئت لنلت أفق السمـــاء ، حتى صعدت على البيت ، وعليه تمثال من نحاس فجعلت ازاوله عن يمينه وشماله ، ومن بين يديه ، ومن خلفه حتى اذا استمكنت منــه قال لى رسول الله :

اقذف به ، فقذفت به ، فتكسر كمـــا تتكسر القوارير ، ثــم نزلت فانطلقت انا ورسـول اللـــه نستبعد حتى توارينا بالبيوت خشية ان يلقانا أحد من الناس (٧٥) . فيقول دعبل :

عـــلى رقى كتف النبى محمــــــد فهل كسر الأصنام خلق سوى على (٧٦)

ويصور دعبل اشارة دينية تاريخية أخرى مشيرا الى قول النبى لعلى « انك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين والمارقين » فالناكثون طلحـــة والزبير ومن تبعهما يوم الجمل . والقاسطون معاوية ومن معـــه فى صفين ، والمارقون الخوارج فى النهروان ، فيقول ابن ابى الحديد : « وهذا الخبر من دلائل نبوته عليه الســـلام لأنه اخبار صريح بالغيب ، لايحتمل التمويه والتدليس ، فيقول الشاعر فى صورته التى يمدح فيها الامام على بن ابى طالب :

---

(٧٤) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٧٥) سند احمد وتاريخ بغداد : ج ١٣ ص ٣٠٢
(٧٦) ديوان دعبل : ٢٧٢

تسيم الجحيم : فهـذا لـه وهـذا لها باعتدال القسـم (٧٧)

كما يبدع الشاعر فى أشعاره التى يجعل فيها من سيف الامام على قاطعا صادقا مثل بيعة الرسول له عند غديرخم ، وان سنان رمحه كضميره حى قوى يتخذ مكانها فى القلب دائما ، فيقول :

كـأن سنانـه أبـدا ضميـر فليس لـه عـن القلب انقـلاب
وصارمـه كبيعتـه بخـم فموضعها من النـاس الرقاب (٧٨)

ويختم ذلك المحور الذى أعده الشاعر فى شعره الفنى الخاص بالامام على بتلك اللوحة التى يرثيه فيها ، ويسلم على قبره ، ويستمطر المزن عليه ، مشيرا الى وصاية النبى لعلى ، وكرم خلقه ، وشجاعته المشهود بها ، ويعرض بالشيخين تعريضا خفيفا ، ويجعل سيوف على أحد وأقطع من سيوف تيم وعدى قبيلتى أبى بكر وعمر ، وحين يزور الحجيج الشيخين ، فان الشاعر وصحبه يذهبون حيث قبر على .

يقـول دعبـل :

سـلام بالغـداة وبالعشـى على جـدث بأكنـاف الغـرى
الا يـا حبـذا تـرب بنجـد وقـبر ضـم أوصـال الوصـى
لئن حجـوا الى البلـد القصـى فحجـى مـا حييت الـى على
وان زاروا هم الشيخين زرنـا عليا ،وابنـه سبط الرضـى (٧٩)

فمعانى دعبل الشيعية فى الامام على كلها دمـوع وعبرات وزفرات وشكاية حـارة ، وحداد قائم على ما نزل بالأسرة العلوية من محن وبلاء واضطهاد ، ولا يكف الشاعر عن سكب الدموع وتصعيد وذفرات . فجمـع فى تصويره لعلى بين الدفاع بالدين بقوة الروح ؛ والدفاع بالشجاعة بقـوة الجسد ، فصـوره محاربا فذا ، ومؤمنا كريمـا .

....

---

(٧٧) ديوان دعبل : ٢٨٥

(٧٨) ديوان دعبل : ٣١٩

(٧٩) ديوان دعبل : ص ٣١٤ ، ٣١٥

؛ الجدث : القبر ــ الغرى والغريان ، بناء ان كالصومعتين بظاهر الكوفة .اقرب من قبر الامام على بن أبى طالب .

مصرع الحسين فى شعر دعبل :

الهبت حادثة استشهاد الامام الحسين شعراء الشيعة . وزادت من حفيظتهم على اعداء آل البيت . واتخذوها ذريعة للطعن فى خلافة بنى امية وبنى العباس ، وفى كسب العطف وامالة القلوب لآل البيت . ونسجت حول مصرع الحسين القصص ، ونظمت فيه القصائد . منها ما حاكى الواقع ، ومنها ما توسل بالخيال ، لالهاب العواطف واثارة الجماهير .

ولا شك فان مصرع الحسين والشعر الذى قيل فيه جدير بأن يفرد له مبحث خاص . ومن الشعراء الذين ساهموا بنصيب فى تصوير مأساة الحسين واستشهاده ، الشاعر ديك الجن ، ويتفق مع دعبل الخزاعى فى تصوير هذا الموقف العصيب ، فيقول ديك الجن :

جاءوا براسك يا ابن بنت محمد — مترملا بدمائه ترميلا
قتلوك عطشانا ولما يرقبوا — فى قتلك التنزيل والتأويلا (٨٠)

وفى اشعاردعبل التى تصور مصرع الامام الحسين — رضى الله عنه — معانى صادقة معبرة عن شعور صادق بالتشيع . مما تهز القلوب . حيث يقول فى بعض شعره الذى يمثل هذه الناحية :

اسبلت دمع العين بالعبرات — وبت تقاسى شدة الزفرات ؟
الا فابكهم حقا واجر عليهم — عيونا لريب الدهر منسكبات
ولا تنس فى يوم الطفوف مصابهم — بداهية من اعظم النكبات
وصلى على روح الحسين وجسمه — طريحا لدى النهرين بالفلوات (٨١)
قتل لابن سعد ابعد الله سعده — ستلقى عذاب النار واللعنات

فالشاعر يعبر عما رواه التاريخ عن مصرع الحسين فى تلك الحملة الغادرة التى أوعز بها يزيد بن معاوية وجهزها عبيد الله بن زياد بن أبيه ، وقادها عمر بن سعد بن ابى وقاص ، وشمر بن ذى الجوشن ، وتشير الصورة الى ما عرف من أخبار كارثة كربلاء عندما حال جيش بنى امية

---

(٨٠) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . احمد مطلوب ، وعبد الله الجبورى ط . دار الثقافة — بيروت — لبنان ص ١٨٦

(٨١) ديوان دعبل : ص ٥٠ ، ١٥١

بين الحسين والماء ، فتستدر عطفة المسلمين ، وتسيل دموع العين عبرات باكية ، وتشحن الصدر حسرة وزفرة على الشهيد المظلوم . وتصب اللعنات على القتله الظالمين . فالصورة تبدو هادئة رزينة ، تميل الى الحزن القاتم ، وتعبر عن عواطف صادقة ، خالية من التطرف ، بعيدة من الغلو والمبالغة . ولكنها لم تصور المعركة وما دار فيها ، ولم تصف بطولة الامام وصحبه ، ولم تهتم بما دار فى القتال ، وانصب جل همها على اثارة الوجدان ، وتحريك الهمة ، وهى السمة الغالبة على صورة التشيع عند دعبل .

وفى قصيدة اخرى تصور مصرع الحسين ايضا ، لم يخرج الشاعر عن طريقته فى التعبير عن تشيعه ، محاولا اثارة العاطفة . واستثارة النخوة ، طلبا للثأر فيقول :

أيقظت اجفانا وكنت لها كرى وانمت أعينا لم تكن بك تهجع
كحلت بمنظرك العيون عماية واصم نعيك كل اذن تسمع
ما روضة الا تمنت أنها لك مضجع ، ولخط قبرك موضع(٨٢)

فكيف لا يجزع المسلمون حين رأوا رأسه يرفعها الأعداء على الرماح؟ لقد حرم مصرعه النوم على أعين احبائه ، المحزونين من أجله . ونامت أعين العدو بعد ان استراحت مما سبب لها الأرق الطويل . وتكحلت العيون عماية عندما شاهدت ما أصاب الحسين . واصاب الأذان الصمم، عند سماعها النبأ الحزين ، وكل بقعة شريفة وارض طاهرة تتمنى ان تكون روضة لقبره الطاهر تحتضن جسده الشريف .

....

ويمضى دعبل على نفس النسق الفنى الذى يهدف الى التأثير الانفعالى لدى المتلقى ، حين يصور حبه لأحد الائمة الذين عاصرهم وهو الامام **على الرضا** الذى عاصره الشاعر ، وتعامل معه ، واستمع اليه.

وقد تولى الرضا ولاية العهد ، فجمع بين الدين والسياسة . وكان

(٨٢) ديوان دعبل : ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

مثلا رائعا فى نظر دعبل والشيعة . ويبدو أن ولاية العهد كانت مؤامرة سياسية ، ومناورة توصل بهـا المـأمون لاخمـاد ثورات العلويين التى باتت تهدد عرشه . ولم تعد القوة وحدها كافية لاخمادها . فعقد المـأمون ولاية العهد للامام الرضا ليضمن سكوت العلويين ولكنه لم يلبث ان أمـر بقتل الفضل بن سهل وسم الامام الرضا .

وتكثر القصص حول ولاية الرضا وسمه . منها ما يقبله العقل ، ومنها ما ينكره . ولم يعبر دعبل فى شعره عن مثل هذه الخرافات التى نسجت حول كرامات الامـام الرضا بل ضمن معانيه بعض وصايا الامام ومنها : « ان شر الناس من منع رفده . واكل وحدة . ومن رضى بالقليل من الرزق قبل منه اليسير من العمل » (٨٣) .

وقيل ان الرضا كافأ دعبلا على قصيدته التائية التى امتدحه فيهـا بقميص من خز . وقال لـه : احتفظ بهذا القميص ، فقد صليت فيه الف ليلة ، كل ليلة الف ركعـة ، وختمت فيه القرآن الف ختمة » (٨٤) . ويبدو الوضع واضحا فى الخبر ، كما يبـدو فى قولهم « ان الناس قالت للرضـا عندما مر موكبه : ايها السيد الجليل ، الا اريتنـا وجهك الميمون ، فأمـر بكشف المظلة واقر عيـون الخـلائق رؤية طلعته ، فانقسم الناس ما بين باك وصارخ ، ومتمرغ فى التراب ، ومقبل لحافر بغلته » (٨٥) ولم يشر دعبل فى شعره الى شىء من هذا القبيل . وقيل ان الرضا كان يكتب الشـعر . ولمـا ارسل له المـأمون جارية ، انكرت شيبه فردها الرضـا الى المأمون وكتب اليـه :

نعى نفسـى الى نفسـى المشيب وعنـد الشيب يتعـظ اللبيب
فان يـكن الشباب مضـى حبيبـا فـان المشيب لى ايضا حبيب (٨٦)

(٨٣) على محمد على دخيل : الامام على بن موسى الرضا
ط . دار التراث الاسلامى — (الثانية) بيروت ١٩٧٤ ص ٢٧
(الامام الرضا هو على بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على ابن الحسين) .

(٨٤) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٢٠

(٨٥) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٧٠

(٨٦) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٨٣

وتكثر أشعار دعبل فى الامام ، وتطول قصائده فى تائيته الكبرى . ولم تخرج المقطوعات التى خصها له عن تصوير شدة حزنه على افتقاده ، وعلى استنكار الطريقة الغادرة التى اغتيل بها . ويعاب على تصوير دعبل فى الامام انه لم يوضح الدور الذى قام به فى خدمة الاســلام والمسلمين ، أو بالمبادىء التى آمن بهــا وحارب من اجلها . ولكنها طريقة دعبل ــ كعادته فى تشيعه ــ تخلد الى العاطفة ، وتخاطب الوجدان ، لتثير النفوس ، وتحرك الهمة للثأر ، وتؤلب المسلمين على اعداء آل البيت من بنى العباس ، فهى بكائيات خالصة ، تصور فجيعة الشيعة فيه ، ويصور الشاعر حزنه على الرضــا حتى حين يفرغ الى احزانه الخاصة ويرثى ولده . فكانما فــاق حزن الشاعر على الرضا حزنه على ابنه ، فيشير الى قبر الرضا « بطوس » واغتياله بالسم حين يقول :

الا أيها القــبر الغريب محلـــــه ... بطوس ، عليك الســاريات هتون
شككت ! فما أدرى أمسقى شربـــة ... فابكيك ؟ أم ريب الردى فيهون (٨٧)

ولكن الشـــاعر الـــذى نهج طريق الحقيقة فى التعبير عن معانيــه والاستناد الى الواقع والتاريخ ، لم يبد رأيا قاطعا فى حادث اغتيــال الامام بالسم ، بل يجعل منه سببا من أسباب موته ، ولم يجزم به ، ولم ينسج حوله القصص من الخيال ، كما فعل غيره من شعراء الشيعة . وايا كان سبب وفاته فلم تحفل مضامين صوره الا باظهار الحزن والتأسى عــلى الفجيعة والتحسر عليه .

ويتغنى دعبل بفضائل الامام الرضا ، من سداد رأى وهدى وتواضع علمــاء فى كرم وسماحه ، فيقول :

لـــه سمحاء تغـــدو كـــل يـــوم ... بنائلــه ، وســارية تطـــــوف
فاهــدأ ريحــه قــدر المنايـــــا ... وقد كانت لـــه ريح عصـــوف (٨٨)

ولا يزال يرثيه ، ويذكر قبره بطوس ، فى أبيات قصيرة ، سهلــة

---

(٨٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٩ ، ٢٩٠
(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٥
(سمحاء : يد كريمة ، النائل : العطاء ، السارية : السحابة تأتى ليلا)

الايقاع . ولعلها صيغت ليتغنى بها احباؤه من الشيعة ، فيصور من دفنه غريبا بطوس حساما مجردا من غمده . فيقول متحسرا :

يا حسرة تتردد | وعبرة ليس تنفد
على على بن موسى بن جعفر بن محمد
قضى غريبا بطوس مثل الحسام المجرد (٨٩)

ويصدق حزنه . ويجزل لفظه ، وترصن عبارته ، فى صورة اخرى يعبر فيها عن تاثره بفقد الرضا ، مخاطبا العاطفة . لا ينهج طريق الكميت فى التوسل بالحجة والمنطق ، ولا يسلك الحميرى فى الاستعانة بالخرافة والوهم . بل يحفظ لصورته طابعها الخاص فى البكائيات الملهبه . فيصور حزنه على الرضا ، ويجعل السماء والجبال الشامخات تشاركه البكاء . والنجوم نائحات عليه ، والدنيا فقدت طعمها بعد رحيله ، فيقول :

الا ما لعينى بالدموع استهلت | ولو فقدت ماء الشؤون لقرت
على من بكته الأرض واسترجعت له | رءوس الجبال الشامخات وذلت
وقد اعولت تبكى السماء لفقده | وانجمها ناحت عليه وكلت (٩٠)

فما اكثر الصور التى زخرت بها البكائية . الارض تبكى والجبال تشعر بالذل . والسماء تذرف الدموع ، والنجوم تنوح ، فهى صورة باكية . تنم عن عاطفة حزينة ، وشعور صادق .

وفى ديوان الشاعر مقطوعة جمع فيها بين موضوعات التشيع كلها فى لوحة واحدة بداها بالتحسر على الشباب ، ولوم العذارى للشيب ، متأثرا بتلك البداية التى ذكرت سابقا للرضا حين رد جارية المامون ، فيقول دعبل فى مطلع بكائيته المصورة :

تأسف جارتى لما رأت زورى | وعدت الشيب ذنبا غير مغتفر
ترجو الصبا بعد ما شابت ذوائبها | وقد جرت طلقا فى حلبة الكبر
اجارتى ! ان شيب الراس نفلنى | ذكر الغوانى،وارضانى من القدر (٩٠)

(٨٩) ديوان دعبل : ص ١٨٥
(٩٠) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٩١) ديوان دعبل : ص ١٩٥

ويقول مصورا ما أصاب آل البيت والحسين والرضا وغيرهم :

لو كنت اركن للدنيا وزينتها اذن بكيت على الماضين من نفرى (٩٢)

ويصور ما اصاب آل البيت من فرقة فيقول :

أخنى الزمان على أهلى فصدعهم تصدع الشعب لاقى صدمة الحجر (٩٣)

ويقول أيضا :

بعض أقام ، وبعض قد اهاب به داعى المنية ، والباقى على الأثر (٩٤)

ويشعر بالقلق على الحاضر واليأس من عودة الراحلين :

اما المقيم فأخشى أن يفارقنى ولست اوبة من ولى بمنتظر (٩٥)

ويعاتب امة الاسلام ، التى لم تحسن جزاء رسولها الكريم فغدروا باهله :

يا امة السوء ما جازيت احمد عن حسن البلاء على التنزيل والسور

خلفتموه على الأبناء حين قضى خلافة الذئب فى ابقار ذى بقر (٩٦)

ويجمع بين الرشيد والرضا فى صورة واحدة يصور فيها الرضا طهرا خالصا ، والرشيد رجسا خالصا فى صورة متقابلة الأطراف فيقول :

اربع بطوس على قبر الزكى بها ان كنت تربع من دين على وطر

قبران فى طوس : خير الناس كلهم وقبر شرهم ، هذا من العبر !

ما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا على الزكى بقرب الرجس من حذر (٩٧)

وقد وقف الشاعر بجانب من احب ، وتصدى لمن حال دون حبه ، بروح من العاطفة ومسحة من الغضب ، فمدح وهجا ، وبكى وتشفى ورثى آل البيت وأحبابه ، وهجا غيرهم لخذلانهم له .

فنبع المدح والهجاء والرثاء من معين العقيدة الشيعية .

....

(٩٢) ديوان دعبل : ص ١٩٥

(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٩٥

(٩٤) ديوان دعبل : ص ١٩٥

(٩٥) ديوان دعبل : ص ١٩٦

(٩٦) ديوان دعبل : ص ١٩٦ ، ١٩٧

(٩٧) ديوان دعبل : ص ١٩٨

ويتصل بمعاني التشيع وما يتصل به من مضامين شعرية ،أن الشاعر وقف أثناء تشيعه مع أنصار الشيعة وعادى عـــداء ضاريا من يختلف معهم في المبدأ والعقيدة . فكان شعره في التشيع « شعرا سياسيا » أقرب الى الشعر السياسي الذي يعرف اليوم وان لم يتناول الشاعر نظريات السياسة ومبادئها المعضله . وكان شعره شيعيا وان لم يفرط في تعـــاليم الشيعة وتوضيح أسسها أو الدعوة اليها . بل كان الهدف من الوجهة السياسية تحقيق الغاية المذهبية التي يهدف اليها ، ويعيش من اجلها ، ويناضل في سبيلها . يمدح من يخلص للعلويين ؛ ويهجو من يتنــكر لهم . وعنـــدما رد المـــأمون « فدك » للعلويين ؛ يمدحه في صورة يجعل وجه الزمان ضاحكا فيهـــــا :

أصبح وجـــه الزمان قد ضحـــــكا   برد مأمـــون هاشـــم فدكـــا (٩٨)

ويهجو الكثيرين ممن تنكروا لآل البيت . فما الذي دفعه الى ان يجعل قبر الرشيد رجسا خالصا الا لأنه تنكر للشيعة ، وأمر بالقبض على مسلم ابن الوليد وأنس بن شيخ وقتله أنس لثبوت تهمة التشيع عليـــه . فكان مذهب الشاعر السياسي متأثرا بعقيدته الشيعية ، ولم يكن الشعر السياسي عنده من ذلك النوع الفاتر الذي يعد من اضعف درجات الشعــــر السياسي الذي يمدح فيه الشاعر قوما او يهجوهم دون أن يكون مؤمنا بمذهب « انما يكون من أجل عطاء يرغب في نواله ، أو حرمان أصابه ، او لصلة خاصـــة بينه وبين زعـــيم » (٩٩) .

ويرى الأستاذ الدكتور النعمان القاضي أن شــــعر الشيعــــة شعر سياسي « اذ أن جميع أغراضه من مدح وهجاء ورثـــاء وتحريض وتقرير للمذهب والعقيدة لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة »(١٠٠)

وتتجسم معاني السياسة والعقيدة ، والجوانب التصويرية المبدعة في صـــورة التشيع في قصيدة دعبل « التائية » . مما جعلها تستحق أن

---

(٩٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٧

(٩٩) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني ط . مكتبة النهضة المصرية (الخامســة) ١٩٧٦ ص ١٤

(١٠٠) د . النعمان القاضي : الفرق الاسلامية في الشعر الاموي ص ٣٨٨

يتوقف عندها وقفة خاصة لقوتها وجمالها . ولو لم يكن لتشيع دعبل سوى التائية لكفى الحكم عليه بتشيعه ، بل وباخلاصه فى التشيع .

يختلف الباحثون فى تحديد مطلع تائية دعبل . ويكاد يجمع معظم الباحثين — قدماء ومعاصرين — على أن مطلع التائية هو :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

بينما يثبت الأستاذ الدجيلى ، صاحب الديوان الذى اعتمد البحث على تحقيقه — مطلعا آخر لم يذكره غيره من المحققين أو الدارسين وهو :

تجاوبن بالأرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطقات

وفى الديوان الذى حققه د . محمد يوسف نجم مطلعا مغايرا للدجيلى ولتحقيق د . الأشتر فتطالعنا التائية فى تحقيق نجم بالبيت التالى :

ذكرت محل الربع من عرفات فأجريت دمع العين بالعبرات

ولم يتفق المحققون فى التحقق من عدد أبيات التائية . فيثبت التحقيقان الأخيران عددا يقل كثيرا عن العدد الذى أثبته الدجيلى فى تحقيقه . وربما يكون هذا الاختلاف مرده الى طول القصيدة طولا غير معهود فى شعر دعبل الذى أثبت له . وعلى الأرجح يبدو أن التائية تعرضت للانتحال على مرور الوقت . فالقصيدة لابد وأن يكون بها أبيات منحولة يؤكد هذا الظن اختلاف نسخها، وفى بعضها زيادات يظن أنها مصنوعة ألحقها بها بعض الشيعة ويبدو أن الشاعر قد قام بهذه الاضافات للتائية بنفسه امعانا فى خلودها ، وتجسيداً للمبادىء التى اعتنقها ، وربما غذته الأحداث بما استطاع أن يضيفه لها ، وربما ساعده ما صادفه من تشجيع الشيعة الى الاطالة والاضافة ، وربما اشترك فى وضعها شعراء آخرون أضافوا لها ما يؤيد نظرتهم العقائدية . ولا يعنى البحث الا بما يرى روح الشاعر الفنية بارزة فى أبياتها التى يخضعها للدرس الفنى .

ونسجت حولها القصص والروايات التى لا يقرها العقل ومنها ما يرويه دعبل « دخلت على على بن موسى الرضا ، فقال لى : أنشدنى شيئا مما أحدثت بعدى فأنشدته » :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

حتى انتهيت منها الى قولى :

اذا وتروا مدوا الى واتريهم   اكفا من الأوتار منقبضات

قال : فبكى حتى اغمى عليه ، واوما خادم كان على راسه الى ان اسكت ، فسكت ساعة ثم قال لى : اعد ، فاعدت حتى انتهيت الى هذا البيت ايضا ، فاصابه مثل الذى اصابه فى المرة الأولى . واوما الخادم الى ان اسكت ، فسكت ثم مكث ساعة اخرى وقال لى : اعد ، فاعدت حتى انتهيت الى آخرها ، فقال لى : احسنت ، ثلاث مرات ، ثم امر لى بعشرة آلاف درهم مما ضرب باسمه ، وقدمت العراق وبعت كل درهم منها بعشرة دراهم ، فحصل لى مائة الف درهم » (١٠١) والخبر على ما يبدو فيه من انتحال يصور اهمية التائية عند الشيعة ، ويبالغ الشاعر فى نسج الأساطير حول التائية ، فيحكى بأن الجن تطلب منه ان ينشدها حين « سمع من يقول له والباب مردود عليه ، السلام عليكم الج يرحمك الله ، فاقشعر بدنى ، ونالنى أمر عظيم ، وقال لى لا ترع عافاك الله ، فانى رجل من اخوانك من الجن ثم من ساكنى اليمن طرا الينا طارىء من اهل العراق فانشدنا قصيدتك : مدارس آيات .. » فأحببت ان اسمعها منك ، قال : فانشدته اياها ، فبكى حتى خر (١٠٢) وخبر آخر فى الأغانى يجسم انشغال الشيعة بأمر التائية يحكى « ان الشاعر استوهب من الرضا عليه السلام ثوبا قد لبسه ليجعله فى اكفانه ، فخلع جبة كانت عليه ، فاعطاه اياها ، وبلغ اهل قم خبرها ، فسألوه أن يبيعهم اياها بثلاثين الف درهم ، فلم يفعل ، فخرجوا عليه فى طريقه فاخذوها منه غصبا، وقالوا له : ان شئت ان تأخذ المال فافعل ، والا فأنت اعلم ، فقال لهم : انى والله لا اعطيكم اياها طوعا ، ولا تنفعكم غصبا ، واشكوكم الى الرضا ، فصالحوه على أن أعطوه الثلاثين الف درهم وفرتكم » (١٠٣) كما روى أن دعبلا رفض ان ياخذ من الرضا ما وهبه له من الدراهم ، مما يدل على أن مذهبه كان خالصا لوجه الله ، وقال للخادم الذى يعطيه الصرة

(١٠٣) الاصفهانى : الاغانى : ج ٢٠ ، ص ١٠٣.

---

(١٠١) الاصفهانى : الاغانى ص ١٠٢.

(١٠٢) الاصفهانى : الاغانى ص ٩٤.

« لا والله ما هذا أردت ، ولا له خرجت وانما جئت للتشرف بالامام والنظر الى وجهـــه » (١٠٤) .

وينصرف دعبل ، ويسير من مرو ، ويقطع عليه اللصوص الطريق ، ويأخـــذون كل ما معه ، وبعد أن يتعرف عليه اللصوص ، تذهلهم المناجاة ، ويبادرون برد ما أخذوا منه ، ويخلون سبيله » ومن الواضح أن الخبر مـــن نسج الخيال ، غذته الخرافة تجسيما لخطورة التائية فى نفس الشيعة . وقيل ان « دعبل » كان يكتبها على ثوب احرامه ويطوف به الكعبة ، كما أمـــر بأن تكون التائية بين اكفانه تبركا بها . من أجل هذا لحق التائية ـــ ولا شك ـــ اضافات مصنوعة ومنتحلة كما نسجت حـــولها الحكايات والخرافات المستمدة من الأوهـــام .

واحتلت التائية اهتمام كثرة الباحثين ـــ وجمهرة المؤرخين فيقـــول صاحب أعيان الشيعة : « ما هـــذا الظن بأن فيها زيادات فهو ظن ياقوت وحده ، ونفسها واحـــد لاتفاوت فيه ، فالظن بأنها مصنوعة لا شاهد له ، ولعل ظنه بأن الزيادة مصنوعة لأن فيها مالم تألفه نفسه ، وبالطبع فـــان صاحب الشيعة لا ينكر ما جـــاء فيها بل يؤمن بأصالتها وصحة نسبتها الى صاحبها دون اضافة أو انتحال (١٠٥) .

وتناول التائية معظم الباحثين بالشروح منها : شرح محمد باقر بن محمد تقى ت ١١١١ هـ بالفارسية ، وشرح السيـــد نعمة اللـــه الجـــزائرى ت ١١١٢ هـ ، وشرح كمـــال الدين محمد بن معين الدين الشيرازى ت١١٠٣ فى طهران ، وشرح الميرزا حسن بن عبد الكريم ١٣١٠ هـ ، وشرح على بن عبد الله التبريزى ١٣٢٧ ، ويـــروى ياقـــوت فى معجمـــه فى ترجمة لأبى الحسن بن لنكك محمد بن محمد بن جعفر أنه « كان يروى قصيدة دعبل التى أولها مدارس آيات .. » (١٠٦) فاعتبروها من مفاخر الأدب والأدباء خاصة فى عين أنصـــار الشيعة . ولعل المستفاد من تلك الروايات التى رويته بلسان غيره هو التحقق من بداية القصيدة فى قوله : مدارس آيات ..

---

(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٦٠.

(١٠٥) ديوان دعبل : ص ٩٤ ومعجم الادباء ص ٤٠ ، ١٩٤.

(١٠٦) ياقوت الرومى : معجم الادباء ص ٧ ـــ ٨٧١

وتسيطر على تائية دعبل أو بكائيته الكبرى ، صور التشيع الباكية ، والأنات الحزينة التي تتفق واسلوبه الوجداني . ومن هذه الصور الباكية التي حفلت بها التائية ما يقوله الشاعر باكيا :

بكيت لرسم الدار من عرفات وأذرفت دمع العين بالعبرات (١٠٧)

ويستمر في البكاء ، طالما يتوجه الحجيج الى بيت الله ، ويشرك معه القمري في البكاء :

سأبكيهم ما حج لله راكب وما ناح قمري على الشجرات (١٠٨)

ويتوسل لعينه أن تجود بالبكاء :

فيا عين بكيهم ، وجودي بعبرة فقد آن للتسكاب والهملات (١٠٩)

والبكاء مستمر طالما ينادي منادي الخير للصلوات :

سأبكيهم ما ذر في الأرض شارق ونادى منادي الخير بالصلوات (١١٠)

والمحور الثاني الذي تحويه التائية الكبرى هو تصريح الشاعر بيمانه بالامام المنتظر الذي لا يشك في قدومه ، فانه خارج لا محالة باسم الله والبركات :

خروج امام لامحالة خارج يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل ويجزى على النعماء والنقمات
فيا نفسي طيبي ، ثم يا نفس ابشري فغير بعيد كل ما هو آت (١١١)

ويريح الشاعر نفسه من عناء الجدال ، ويحبس دمعه ، ويعلق كل آماله في الخلاص على خروج المهدي وعودة الامام ، فتبدو سلبية الشاعر المطلقة البادية في اعتناقه بعودة المهدي

وتصور التائية موقف المعارضين من دعوة دعبل ، وانكارهم للحق ، ومحاولة اقناعهم وما في ذلك من مشقة تفوق نقل الشمس من مستقرها ، واذا سمع الحجر الصلد نسوف يسمع هؤلاء المعارضون :

---

(١٠٧) ديوان دعبل : ص ١٢١
(١٠٨) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(١٠٩) ديوان دعبل : ص ١٤١
(١١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(١١١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

احاول نقــل الشمس منمستقرها واسماع احجار من الصلدات (١١٢)

ومن اهم المعانى التى حفلت بها التائية الاشــارة الى بعض المواقف التاريخية التى تثبت أحقية الشيعة فى الحكم من ذلك أنها تصــور ما دار فى اجتماع السقيفة وبيعة غديرخم ، وتسجيل ما دار فى غزوة بــدر وخيبر وحنين ، كما صــورت ايضا مصرع الحسين فى كربلاء . وتمثل تلك اللوحة الجانب التاريخى فى التائية حيث يروى الشاعر قائلا :

وما نال اصحاب السقيفة امــرة بدعوى ترات ، بل بامــر تــرات
فان جحدوا كان الغـدير شهيده وبدر واحــد شامخ الهضبــات
اذا ذكروا قتلى ببــدر وخيــبر ويــوم حنين اسبلــوا العبرات
افاطم لو خلت الحســين مجــدلا وقــد مات عطشانا بشــط فــرات
اذن للطمت الخــد فاطم ! عنــده واجريت دمع العين فى الوجنات(١١٣)

اشارة تاريخية مكثفة ، خلت من التفاصيل ؛ غطاها الشاعر بثوب من العاطفة الحزينة بلطم الخد وبدمع العين .

ومن المعانى البارزة فى التائية الكبرى ، الحديث عن القبــور العزيزة على نفس دعبل وعلى نفسه الشيعة بدرجة تذكر بشعر « البكائيات » الذى مازال موجــودا حتى اليوم عند شعراء العراق بتأثير من شعراء الشيعة . ودعبل يبدأ هــذا الجزء بالحديث عن قبر الرســول بالمدينة فيقول :

سقى اللــه قبرا بالمدينة غيثــه فقد حــل فيه الأمن والبركات (١١٤)

وفى الكوفة تكثر قبور الأحبة حيث اغتيل الامام على والحسن واستشهد مسلم بن عقيل بن ابى طالب :

قبــور بكوفان ، واخرى بطيبــة واخــرى بفخ نالها صلواتى (١١٥)

ويستمر فى ذكر قبور الاحبة ، ليستدر دمع العين ؛ لاهبا العاطفــة بسوط من بكائيته الحزينة المفجعة ، حين يقول :

---

(١١٢) ديوان دعبل : ص ١٤٥
(١١٣) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(١١٤) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(١١٥) ديوان دعبل : ص ١٣٥

وقبـر بأرض الجوزجان محلـــه   وقـبر باخمـرا ، لـدى الغربات
وقبـــر ببغــداد لنفس زكيــة   تضمنها الرحمن فى الغرفــات (١١٦)

ومن المحاور التى تضمنتها اللوحة الكبرى ، صورة المغتصبين ، ومـا ارتكبوه من رزايا فى حق الدين وأهله ، فيعلو صـوت الشاعر معبرا عن مســاوىء حـكم خلفاء بنى العباس ، وتأثيره فى قلوب المؤمنين من انصار على فيقــول :

تراث بلا قربى ،وملك بلا هــدى   وحــكم بلا شــورى ، بغير هداة
رزايا ارتنا خضرة الأفق حمـــرة   وردت اجاجا طعم كل فرات (١١٧)

فما ارتكبه الخلفاء من بنى العباس من مساوىء ومظالم ، بدلت بياض الحياة سوادا ، وحولت خضرة الحياة الى حمرة ، وغيرت طعم المـاء العذب الفرات الى ملح اجاج ، فهم ضلوا الطريق ، وانحرفوا عن الهــدى ، ولم يلتزمـــوا بالشـــورى .

وفى الطرف المقابل من الصـــورة تقــدم الثانية تصويرا عطرا للنبى وصحبــه ، وديارهم المقدســة ومنازلهم المطهرة . ويغلب على الشـــاعر الأسلوب الخطابى الذى يظهر فى تكراره مطلع الأبيات ، تحمسا لـــا ينادى به ، وتأكيدا لـــا يؤمن به ويعتنقه فيقول :

ديـــار لعبد اللــه والفضــل صنوه   نجى رســول اللــه فى الخلـوات
منـــازل ، وحى اللــه ينزل بينهـــا   على أحمــد المذكور فى الســورات
منازل قــوم يهتــدى بهداهــــم   فتؤمن منهــم زلـــة العثـــرات
منازل جــبريل الأمــين يحلهـــا   من الله بالتسليم والرحمات (١١٨)

صورة محكمة التركيب ، دقيقة التفصيل ، بداها بالديار وختمها بالديار . واستهل كل بيت بلفظة منازل ، لتتفق والروحانية التى تصورها من صـــلاة وتقى ووحى وهدى ، فهى منزل لكل هذه المعانى السامية ، وجعل الديـــار للســكن وللحياة وللانســـان .

---

(١١٦) ديوان دعبل : ص ١٣٦ ، ١٣٧
(١١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٧
(١١٨) ديوان دعبل : ص ١٣٢

وتستمر التائية فى مدحها لآل بيت المصطفى ؛ حيث شبوا فى ذلك الجو المقدس ، الخالى من الظلم والغدر . ويجعلهم ورثة علم النبى ، فهم خير قــادة ، وخير مدافعين ، وهم كرماء فى وقت العسر . فيقول :

هم اهــل ميراث النبى اذا اعتزوا　　وهم خير ســادات وخير حمــاة
مطاعــيم فى الاعسار ، فى كل مشهد　　لقد شرفوا بالفضل والبركات (١١٩)

كذلك تحتفى التائية بالسيدة « فاطمة الزهراء » حيث يفرد لها صورة باكية ، نجح دعبل فى نسج خيوطها من طابع النساء فى الحزن حيث الندب واللطم لمــا اصاب الحسين على يد اعدائه فيقول :

أفاطم ! لو خلت الحسين مجــدلا　　وقد مات عطشانا بشــط فــرات
اذن للطمت الخــد فاطم ! عنــده　　واجريت دمــع العين فى العرصات
أفاطم ! قومى يابنة الخير واندبى　　نجوم سماوات بأرض فــلاة (١٢٠)

ويختم الشاعر تائيته بلوحة مفصلة تحوى صورا متقابلة ، تقارن بين آل النبى وآل زيــاد :

بنات زياد فى القصــور مصونــة　　وآل رســول الله فى الفلــوات
ديار رســول الله اصبحت بلقعــا　　وآل زيــاد تسـكن الحجــرات
وآل رســول الله تدمى نحورهــم　　وآل زيــاد آمنــوا السربــات
وآل رســول الله تسبى حريمهــم　　وآل زيــاد ربــة الحجــلات
وآل رســول الله نحف جسومهم　　وآل زيــــاد غلظ القصرات (١٢١)

ومن دراسة مضمون التائية الفكرى بصفة عامة يمكن القول بأنه يغلب عليها الطابع الحزين حيث يعبر الشاعر عن حزنه الدفين ، وألمــه العميق لما نزل بأحبائه من الشيعة . ويتضح ذلك فى اختيار الشاعر الفاظ صوره التى يتوسل بها فى تشكيله مثل الزفرات وتقوضت وصفوف الدجى ومنهزمات والعرصات الخاليات ، وسلام شبح والقلى والدمع وغيره .

ويعجب الشيعــة بالتائيــة اى اعجاب ، ويحفظونها ويرددونها فى المناسبات والمواسم التى يحيون فيها ذكر آل البيت ، فهى لوحــة كبرى ،

---

(١١٩) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(١٢٠) ديوان دعبل : ص ١٢٨ ، ١٢٩
(١٢١) ديوان دعبل : ص ١٤٢

يكتنفها الحزن من مطلعها الى ختامها ، فهى « ملحمة بكائية » تصور فى صدق كثيرا من مثاليات الشريعة لذلك فهى تعد معملا من معالم تراثهم الفنى .

ولم يخرج الشاعر فى تائيته عن منهجه المعروف فى خطاب العاطفة ، واثارة الوجدان ، وهز المشاعر ، وتأليب النفوس ، محاولة للثأر ، ولكن أين الطريق وكيف الخلاص ؟ لم يوضحه الشاعر ، فلم يكن مناضلا ايجابيا ، ولم يأخذ بايدى محبيه الى طريق الخلاص مما يعانوه ، فلم يحمل سلاحا ولم يأمر بحمله . ولم يوضح الدور الذى يجب على الشيعى ان يؤديه ، ولم يحث على الشهادة ، ولكنه رمى كل احماله وآماله على عودة الامام المنتظر ، الذى سيخرج من بين الصفوف ، ولا محالة فى ذلك — فى نظره — ليميز بين الحق والباطل ، ويؤمل الشاعر نفسه بهذا الأمل ، وتطيب نفسه به ، فالحق المغتصب سوف يسترد .

....

سمات التشيع فى شعر دعبل :

وضح من خلال تحليل شعر التشيع عند دعبل الخزاعى . ان شعره يعكس وجهة نظره العقائدية فى فهم التشيع ، والتعبير عن سماته الفكرية باعتباره عقيدة مقدسة ووجهة نظر ملتزمة . فالتشيع الذى يؤمن به دعبل لا يقوم على النضال والكفاح من أجل المبدأ . وانما مثل معظم الشيعة فى عصره يعتمد على « التقية » وقبول الأمر الواقع حتى يقضى الله امرا كان مفعولا ، ويأتى المهدى المنتظر او الامام الذى يملأ الكون عدلا ورحمة . كذلك يتصل بفكرة التشيع عند دعبل كثير مما آمن به الشيعة ، من الرجعة والشفعة وامامة على بن ابى طالب وأحقية بنيه فى الخلافة . ولكنها خلت من الخرافات والأساطير والكرامات ، وبرئت من سب الصحابة وتكفيرهم ، فلم يكن دعبل متطرفا او مغاليا فى فكره وبالتالى فى فنه كالحميرى ، بل استمدت عناصرها من الواقع ومن التاريخ الاسلامى مؤيدا صوره بنصوص من القرآن والحديث . فالأبطال فى شعره حقيقيون ، والأسماء والاماكن المواقع والأحداث كلها حقيقية .

واتسمت معانى التشيع عند دعبل بالصدق والاخلاص فى التصوير والبعد عن التكلف والاصطنا ، فكان التشيع عنده خالصا ليس فيه ادعاء ،

ولم يشرك مع تشيعه موضوعات أخـــرى فى المقطوعات أو القصائد التى خصها به . فلم يأت تشيعه عفوا وسط زحام الأغراض الأخرى ؛ بل تنوعت المقطوعة بين مدح للعلويين ، وندب لقتلاهم ، ورثاء لموتاهم ، تقربا وزلفى الى الله . فغلب على شعر تشيعه حدة الطابع الحزين الباكى . فكان أدب التشيع عنده أدبا له وحدته الفكرية والفنيـــة .

وربما كان طابع الحزن والبكاء أهـم يميز الصـــورة الشيعية فى شعر دعبل بل فى شعر الشيعة غالبا ، فهو « أدب ضاوى الجسد ، قد برحت به صنوف المشقة والحرمان وجفف شفاهه الصدى ، لا تكف عيناه عن تذارف الدموع ، فهو بائس شقى ، الف العناء والاضطهاد » (١٢٢) « وكل شـــاعر شيعى يطوى نفسه على حزن عميق ورغبة فى الاشتفاء بسفك دمـــاء من مقتل أئمتهم الشهداء » (١٢٣) .

وقد واكبت كثير من صور التشيع عند دعبل معظم أحداث التـــاريخ الاسلامى ؛ وما أصاب آل البيت من نوازل ومحن ، فبدت صورة التشيع فى معظم الأحيان وثائق تاريخية ، تعبـــر عن اغراض مختلفة . اتخذهـــا الشيعة وسيلة الى تحقيق هدفهم ، « فكانت صور التشيع صورة سياسية الهدف اذ ان جميع اغراضها من مدح وهجاء ورثاء وتحريض وتقرير للمذهب والعقيدة ، لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب فى الخلافة فهى صورة تطبع بطابع السياسة الدينية او السياسة المصبوغة بصبغة دينية » (١٢٤) بينما كانت صورة الحرب والقتال باهته عند دعبل . فكانت تصف بطولـــة على والحسين فى ابيات قليلة تجمع بين الحرب والسياسة ، ولكنها اقـــل فروسية من شعر الخوارج ، مما جعل الفكرة التى حاربت صورة التشيع من أجلها فكرة دنيوية تطالب بالخلافـــة والحكم . فكان الهدف سياسيا ، وان توسلوا اليه بالصبغة الدينيه .

واتسمت صورة التشيع عند دعبل بالحرارة والصدق عن غيرها من الصور لأن مبعثها الأخلاص ، فليس للشاعر مطمع من الائمـــة .

---

(١٢٢) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٧٤

(١٢٣) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٧٧

(١٢٤) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٨٨

ولقد ادى الشاعر من خلال أشعاره الحزينة ، وما صبغت به من دموع الأسى وزفرات الحسرة ، فى أسلوب هادىء رزين أحيانا . ومعان رقيقة تنم عن قلب عذبته المصائب والمحن ، تخرج الأسلوب صافيا حين سلك سبيل التقرير ،والحجة الدينية ، ثائرا قويا حين ينتقد سلوك الخصوم .

« ولئن شقيت السياسة بهذا النزاع الحزبى فقد سعد الأدب ، ولئن اجرى الدماء وازهق الأرواح فقد حرك العواطف ، واسال الأفكار ، واطلق للخيال المنان » (١٢٥) .

وان كان الكميت حين سلك مسلك المعتزلة قد اثرى مضمون التشيع فى الأدب فكرا وعقلا ، فقد اثرت مضامين التشيع عند دعبل الأدب عاطفة وروحا . فخرجت صورة ناطقة بما يجول فى نفسه ، وفى عاطفته ، وسجلا خالدا لحياته وعقيدته ، وصورة رائعة لما حل بآل البيت من محن وما نزل بساحتهم من نكبات ، فى رصانة عبارة ، وجزالة لفظ ، واحكام نسج وصدق اداء ..

ب ــ الهجاء فى شعر دعبل

....

من دوافع الهجاء ، عامل العقيدة وهجاء من يخالفها او يضطهدها ، وعامل المادة والحرمان من العطاء فى الغالب من الأحوال . فالحاجة تدفع الشاعر الى هجو الذين قصدهم املا فى العطاء وكثرة النوال ثم خيبته فى توقعه . ويعتبر نتيجة « لما كان فى الحياة العربية فى ذلك الوقت من اضطراب خطير مصدره الانتقال من حياة جاهلية ساذجة الى حياة اسلامية معقدة ، ومصدره ايضا كل هذه المشكلات التى واجهها العرب حين فتحت عليهم اقطار الدنيا ، ثم نظروا لماذا هذا الثراء الفخم يتاح لفريق دون آخر » (١٢٦) .

ومن دوافع الهجاء التنافس بين الشعراء على الحظوة لدى السادة ، مما حمل بعضهم على أن يهجو شعر غيره ويحرقه حتى لا يشتهر بين الناس

---

(١٢٥) احمد امين : ضحى الاسلام ص ٣١٤

(١٢٦) د . طه حسين : ألوان ص ٢٤٧

فيناقسه » وقيل ان البحترى احرق خمسمائة ديوان للشعراء فى ايامه حسدا عليهم ، لئلا تشتهر اشعارهم وتنتشر محاسنهم » (١٢٧) .

وقد يدفع الى الهجاء عوامل كثيرة ، منها الفاقة والحرمان ، ومنها ما يرجع الى مركب النقص فى نفس الشاعر ، او يرجع الى عواطف الاستملاء ، او الاحتقار والزراية ، او الهزء والسخرية ، وربما دفع اليه استبطاء الوعد ، واستنجاز العهد ، او العبث والتأنيب والذم والتحريض .

ولم يكن الدافع المادى من دوافع الهجاء عند دعبل بقدر ما كان الدافع فضح فسق الحكام وابراز ظلمهم ، وتوضيح مخازيهم ، ومحاربة اعداء آل البيت . وجمع دعبل فى هجائه بين الاعتدال والفحش والاقذاع . يسلب الانسان فضائله النفسية ، ويجسم العيوب الجسيمة بعدسته اللاقطه « وقدامة بن جعفر لا يراه هجاء البته ، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيبا ، ولا يعد الهجويه صوابا ، واشد الهجاء ما أصاب الغرض ، ووقع على الهدف » (١٢٨) .

ويمتد الهجاء عند دعبل الى بعض الخلفاء والحكام والوزراء ، رغبة فى ان يعدل بهم الى السنن القويمة من الأخلاق الفردية والاجتماعية ، ومن سياسة الأمة سياسة رشيدة « ففى الظاهر هجاء ، وفى الحقيقة اصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج فى المجتمع سواء اتصل بالفرد او اتصل بالجماعة . وهو لذلك فى حاجة الى ان يدرس كوثيقة اجتماعية وسياسية » (١٢٩) .

وقد التزم دعبل بمنهج الهجاء فى مقطوعات قصيرة كنقائضه مع المخزومى وغيرها ، وان لم يترك الفحش احيانا ، مخالفا مذهب جرير حين قال لبنيه : « اذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، واذا هجوتم فخالفوا ، وقال

---

(١٢٧) د . درويش الجندى : ظاهرة التكسب واثرها فى الشعر العربى ونقده
ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٧٠) ص ٢١٨
(١٢٨) ابن رشيق : العمدة ص ١٧٠
(١٢٩) د . شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده
ط . دار المعارف — مصر — (الثانية) ١٩٧٧ ص ٤٠

أيضـــا : اذا هجوت فأضحك « وقد سلك ابن الرومى طريق جرير فكـــان يطيل ويفحش » (١٢٠) .

وبرزت صور الهجاء فى شعـــر دعبل فى مقطوعات قصيرة كالسهـــام شديدة الايذاء وقد عدل فيها عن التهاجى القديم بالأحســـاب والأنســـاب وما يتصل بهمـــا من العصبيات القبلية ، متغلغلا فى مطاعن خلقيه ونفسية . وحمله كل ما يمكنه من اقذاع ولذع للتصغير والتحقير وتهوين الشـــأن . تارة يخز وخز الابر ، وتارة يطعن طعنات مدمية حيث تحـــول الشاعـــر بصورة الهجاء مـــع غيره من بعض الهجائين فى عصره من النقائض الطويلة التى عرفت عند جرير والفرزدق . وقد صاغها فى كلمات قليلة حادة ، تشبه السهام النافذة ، ويعمد فيها أحيانا الى القذف فى الأعراض والسب بالزندقة والالحاد . وقديما كان الشعراء يميلون الى الجد فى هجائهم فيهجون بالتخلف فى ميادين الشجاعة والكرم فى عبارات رصينه ، بينما مال دعبل فى صـــورة الهجاء الى التهكم والدعابة الســـاخرة . فسلك مسلكا تربيا ، حيث أدى تهكمه بطريقة يسيرة الى خدمة غرضه ، فأعانته دعابته على النيل مـــن مهجوه . غير متورع عن قذفه بأشنع التهم ، يخفف من ذلك عرضه فى قالب المزاح الذى يخلط فيه الجـــد بالهزل . فاستطاع بتهكمه بخصمه أن يبلغ ما يريد ، وان تعثر الغير فى بلوغ تلك الغاية ، يستطيع الشاعر بمقدرتـــه الفنية الفائقـــة فى صـــورة الهجاء ، أن يغير صورة المـــدح الى صـــورة الهجاء بنفس المقدرة والمهارة : فيسلب من الممدوح الفضائل التى الحقهـــا به ، ولم يكن دعبل فى هذا غريبا بين الشعراء فهناك البحترى الشاعر الذى قيل عنه « لا اعـــرف أحدا أخبث اصـــلا وفرعـــا ، ولا أكفر لاحسان مـــن البحترى ، وقيل عنه أيضا ان البحترى هجا نحوا من اربعين رئيـــا ممن مدحـــه » (١٢١) واقر النقد القديم التناقض فى موقف الشـــاعر مـــن المدح والهجاء ، لأن الشاعر لا يتقيد بالصـــدق والكذب ، انما ترجع مقياس براعته الى اقتداره على الصنعة والصياغة .

ولكى نقوم صورة الهجاء عند دعبل ، لابد من استعراض نماذج لها .

---

(١٢٠) ابن رشيق : العمدة ص ١٧٠

(١٢١) المرزبانى : الموشح ص ٥١١

مع التمثيل لكل لون من الوان الهجاء فى شعره . فعرف عنده الهجاء الجماعى حينما يهجو بلدة بأكملها او قبيلة او أسرة كاملة ، وظهر عنده هجاء الخلفاء والقادة والكتاب والوزراء ، والهجاء الاجتماعى والسياسى ، والهجاء الشخصى ، والهجاء المقذع ، واهاجى تزيت بزى القصة فشكلت نوعا جديدا من الوان التصوير الفنى عنده يمكن وصفه بأنه « قصة هجائية » .

تتجلى براعة دعبل فى الهجاء حين يعمد الى مجموعة فيصوب هجاءه نحوهم جميعا ، مثلما فعل عندما هجا مجموعة من الكتاب دفعة واحدة : منهم دينار بن عبد الله واخوه يحيى ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء وابوه ، وكانوا ينزلون المخرم ببغداد فقال :

الا فاشتروا منى ملوك المخرم   ابع حسنا وابنى هشام بدرهم
واعط رجاء فوق ذاك زيادة   واسمح بدينار بغير تندم
فان رد من عيب على جميعهم   فليس يرد العيب يحيى بن اكثم(١٣٢)

فيصور الشاعر الملوك تباع وتشترى كالسلعة التى يفرط فيها صاحبها بأبخس الأثمان دون ندم على بيعها . بل يجود بأكثر منها بنفس راضية وسماحة خاطر .

ومن صوره التى هجا بها مجموعة جملة واحدة تلك الصورة التى يهجو فيها قوما من بنى مخزوم نزل عليهم ومعه رزين العروضى فلم يقروهما فصور ذلك مستخدما أدوات تشكيله الفنى فى ابراز صورته حيث قال :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم   بحيث لاتطمع المسحاة فى الطين(١٣٣)

فالشاعر يهجو قوما بالبخل . فماذا تطمع المسحاة من الطين ، انها لا تصيب منه شيئا ، ولا يبقى فيه اثر منها ، ولا تاخذ منه . كذلك كان حاله مع القوم الذين حل بهم .

وفى صورة أخرى من الصور التى يحشد فيها مجموعات من مهجويه ، صورة قوم لم يكرموه أو يطعموه ، حتى غلبه النوم فنام وناموا معه ، ثم انتبه

---

(١٣٢) ديوان دعبل : ص ٣٥٣
(١٣٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٢

قبلهم ، وصنع بيتين وكتبهما فى الحائط وانصرف :

هناكم أنكم قوم كرام   وأن النوم بينكم طعام
أتاكم زائر فاجتمتموه   فلما نام أشبعه المنام (١٢٤)

فجعل الشاعر النوم طعاما مشبعا ، وأن هؤلاء البخلاء يشبعون ضيوفهم نوما لا طعاما ، وهو لم يهج فردا بل هجا قوما ، واتسعت صورته لاستيعاب مجموعات من البشر ، ويهجو نموذجا ومثالا مذموما من البخلاء ، كما هجا أهل « قم » جميعهم فى قوله :

تلاشى أهل قم واضمحلوا   محل المخزيات بحيث حلوا
وكانوا شيدوا فى الفقر مجدا   فلما جاءت الأموال ملوا (١٢٥)

فالمخازى توجد حيث يوجد أهل قم . والفقر ميدان ومجال لتشييد الأمجاد .

وتبدو مقدرة الشاعر البارعة فى تصوير بنى وهب وهجائهم دفعة واحدة ، مقذعا أحيانا مقابلا بين طرفى الصورة ؛ راميا فى لؤم أبى وصفهم بأشنع النقائص ، حين يصور ذلك فى قوله :

اذا رأيت بنى وهب بمنزلة   لم تدرايهم الأنثى من الذكر
قميص أنثاهم ينقد من قبل   وقمص ذكرانهم تنقد من دبر (١٢٦)

ويهجو مجموعة من كبار رجال الدولة وكتابها عرفوا « بآل بسام » فى صورته التى يستغل فيها اسمهم :

يا آل بسام فى المخازى   وعابس الوجه فى السؤال (١٢٧)

ويهجو طاهر بن الحسين ويجمع معه فى نفس اللوحة بنيه فى قوله :

تولى طاهر من بعد أن غد   أقام فلا يسام ولا يسوم
وأبقى طاهر فينا ثلاثا   عجائب يستخف لها الحلوم
ثلاثة أعبد لأب وأم   تميز عن ثلاثتهم أروم (١٢٨)

---

(١٢٤) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(١٢٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٧
(١٢٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(١٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٧١
(١٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٣

ولا يكتفى الشاعر بحشـد تلك المجموعات فى لوحاته الهجائية ، بـل يتوسـع ويهجو الناس جميعا :

قيل له : ما الوحشة عندك ؟ قال : النظر الى الناس ! ثم قال :

ما اكثر الناس ! لا بل ما اقلهـم   اللـه يعلم انى لم اقـل فنـدا
انى لأفتح عينى حـين أفتحهـا   على كثير ، ولكن لا ارى احدا (١٣٩)

ترى عينه الكثير ولا يقتنع عقله بواحد منهم . فقد توسل الشاعر لابراز صورته بالمقابلة اللفظية بين الكثرة والقلة ، والمعنوية بين وجود الكثير وعدم الرؤية لأحد منهم . فالصورة كناية عن الاحتقار والاستهزاء بالبشر جميعا ، وعـدم الاقتناع بهم أو بواحد منهم على الأقل .

هذه الصور الهجائية يربط بينها رابط واحد ، هو انها تيلت فى مجموعات من البشر . لم يهج فيها فردا واحدا ،ولم يقصد بها شخصا ، بل كان يفتح مدفعه ليحصد مهجويه حصدا ، يستطيع مواجهة اكثر من فرد ، وانحـرب فى اكثر من جبهة . وتوسل فى تصويره بألوان من التشكيل اللفظى والمعنوى .

ويبدو ان هجاء المجموع نابع من موقفه العام للمجتمع ، ورؤيته الخاصة المذهبية ، وشعوره بالظلم والاضطهاد ، فلم تكن ازمته ازمة شخصية نابعة من علاقته بفرد ما . انما كان داعية لمذهب معين ، ومدافعا عن قضيـة تهم قطاعا عريضا من البشر .

ومن ابرز قسمات صورة الهجاء فى شعر دعبل هجاؤه السياسى ضـد الخلفاء والحكام والوزراء ، يعارض سياستهم ، وينتقد تصرفاتهم « حتى ليعد هذا اللون من الهجاء أوضح الوان الهجاء السياسى الذى يختلط احيانـا بالهجاء الاجتماعى وهو بلا شك من اعنف الوان الشعر السياسى ، واكثرها دقة ووضوحا فى الكشف عن معايب مجتمع تعقدت فيه الحياة ، وتعارضت فيه الآراء والأهواء » (١٤٠) مصورا سخطه على النظم الاجتماعية القائمة .

وقد اقتنع الشاعر بمذهبه الذى سنه فى الهجاء فى آرائه النقديـة ،

---

(١٣٩) ديوان دعبل : ص ١٧٢ ، ١٧٣

(١٤٠) د . محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون

ط . دار النهضة العربية بيروت (القاهرة) ١٩٧٠ ص ٥٧

أن أكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ، ولا يبالى بالشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، ووجد ان الذين يتقونهم على اعراضهم ، اكثر من الذين يرغبون فى تشريفهم بمدحهم ، والشاعر لسان السياسة المعارض للدولة ، او المؤيد اذا رغب .

ولم يكن دعبل بن على بدعا بين شعراء الهجاء السياسى عندما هجا الحكام وانتقدهم ،ولكنه فاق الشعراء وبزهم لما عرف عنه من جراة وصراحة « فهذا عتبة الأسدى يهجو معاوية :

معاوى ابنا بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديد »(١٤١)

والكميت يذم سياسة بنى امية فيقول فى آل البيت :

فكيف ومن انى واذا نحن خلفة فريقان شتى تسمنون ونهزل (١٤٢)

وابو العتاهية يهجو الامام فى قوله :

من مبلغ عنى الامام نصائحا متواليه
انى أرى الأسعار أسعار الرعية غاليه (١٤٣)

وهجا الأصمعى آل برمك فى قوله :

اذا ذكر الشرك فى مجلس اضاءت وجوه بنى برمك (١٤٤)

وبشار فى قوله :

ضاعت خلافتكم يا قوم فانتظروا خليفة الله بين الزق والعود (١٤٥)

والمتنبى يهجو الحكام فى قوله :

وانما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم (١٤٦)

وقال أيضا :

ودهر ناسه ناس صغار وان كانت لهم جثث ضخام

---

(١٤١) د . سامى الدهان : الهجاء
ط . دار المعارف ــ مصر ١٩٥٨ ص ٦٠
(١٤٢) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٣) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٣
(١٤٤) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨١
(١٤٥) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٦) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢

أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام (١٤٧)؟

والمعرى يهجو الحكام فى قوله :

ظلموا الرعية واستجاروا كيدها وعدوا مصالحها وهم اجراؤها !

وقال ايضا فى ذم البلاد كلها شعبا وحكاما :

ان الحجاز عن الخيرات محتجز وما تهامة الا معدن التهم

والشام شؤم وليس اليمن فى يمن ويثرب الآن تثريب على الفهم (١٤٨) !

ومن خلال النصوص السابقة يتضح أن دعبلا لم يكن شاذا فى هجائه السياسى ، وانما حلقة فى اطار كوكبة من الشعراء على امتداد التاريخ الأدبى شغلوا بهذا الجانب . فالشاعر يشايع العلويين ويهجو الخلفاء العباسيين ، ذاكرا مظالم الحكام جميعا فى آل البيت ، وقد تلمس العذر فى قتال الأمويين للعلويين ولم يجد للعباسيين عذرا :

ارى امية معذورين ان قتلوا ولا ارى لبنى العباس من عذر

قبران فى طوس خير الناس كلهم وقبر شرهم هذا من العبر (١٤٩) !

ومن أروع صور الشاعر فى هجاء الخلفاء قوله يهجو المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب

كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب

وانى لأعلى كلبهم عنك رتبة لأنك ذو ذنب ، وليس له ذنب

كأنك اذ ملكتنا لشقائنا عجوز عليها التاج والعقد والاتب (١٥٠)

فيشبه خلفاء بنى العباس بأهل الكهف ، والمعتصم بالكلب المرافق لهم ، ثم يعلى مكانة كلب الكهف البرىء من الذنوب على مكانة المعتصم ذى الذنوب الكثيرة ، ثم يصور المعتصم فى صورة عجوز تضع على رأسها التاج وتلبس فى صدرها العقد ، وترتدى ثوب الجميلات ساخرا من الخليفة الذى وضع فى مكان لا يستحقه ، ولا يتناسب معه ، كما لا تبرز الجمال والتبرج فى وجه العجوز بل يكون مدعاة الى السخرية والاستهزاء والاشمئزاز .

---

(١٤٧) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢

(١٤٨) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٧

(١٤٩) ديوان دعبل : ص ١٩٧

(١٥٠) ديوان دعبل : ص ١٠٢

ولعل دعبلا لم يتعرض لخليفة بالهجاء كما تعرض المعتصم . فقد صب عليه سهامه النارية القاتلة ، وظل يقذفه بها حتى مات . وخلفه ابنه الواثق الذى جمع بينه وبين المعتصم فى قولـــه :

خليفة مات لم يحزن لـــه أحـــد وآخر قـــام لم يفـــرح بـــه أحـــد
فمر هـــذا ومـــر الشؤم يتبعـــه وقام هذا فقام الويل والنكد (١٥١)

فالشـــاعر يكنى بالخليفة الأول عن المعتصم ، وبالخليفة الثانى عن الواثق . وفى قولـــه : لم يحزن له احد ، كناية عن عدم تأثر النـاس برحيل المعتصم ، كذلك عدم فرحهم بتولى الخليفة الجديد ، فهم لا ينتظرون منه خيرا ، ويبدو الشاعر فى تلك الصورة الهجائية شديد العناية بالصياغة ، يغوص على المعانى الدقيقة فيصوغها فى سلاسة ويسر . فقد قال الشـــاعر كلمته صريحة ، حاسمة ، حين يشعر فى بعض الفترات بالظلم الواقع عليه ، لم يظهر الولاء ويبطن العداء ، ولم يلجأ للأساليب الجبانة ، بل قـــال كلمته فى خشونة حين دفع اليها دفعا فأفصح عنها مصرحا لا معرضا .

وحفظ له ديوانه بيتا فى هجاء المتوكل قال فيه :

ولست بقائـــل قذعـــا ولكـــن لأمـــر مـــا تعبدك العبيـــد (١٥٢)

ويعارض قول الشاعر ابن الزيات الذى يعلن حزنه على موت المعتصم فيناقضـــه فى صورة غير مقنعة فيقول :

قد قلت اذا غيبـــوه وانصرفـــوا فى شـــر قبـــر لشـــر مدفـــون
اذهب الى النـــار والعـــذاب فما خلتك الا مـــن الشياطـــين (١٥٣)

صورة بسيطة واضحة قوامها الكناية والتشبيه ، بعيدة عن الاغراب والتعقيد ، رسم الشاعر صورة مهجوه ، فتدفقت نفسه على سجيتها ، ولم يقرب فى تصويره أو يخرج عن مألوف الكلام . وليس فيها تعقيد أو التواء .

ومن صوره الهجائيه ما قاله فى الخليفة المـــأمون :

أيسومنى المـــأمون خطـــة عاجـــز أو مـــا رأى بالأمس رأس محمـــد
توفى على هـــام الخلائف مثلمـــا توفى الجبال على رءوس القردد (١٥٤)

---

(١٥١) ديوان دعبل : ص ١٦٨
(١٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧١
(١٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٩

فالمأمون عاجز فى نظر الشاعر ،ويشكل صورته الفنية القائمة على التشبيه التمثيلى بين قوم الشاعر ورءوس الخلائف ، والجبال ورءوس القردد ، ويبدع الشاعر فى صورة هجائية اخرى فى المأمون مهددا متوعدا ومحذرا :

ان التراث مسهد طلابها   فاكفف لعابك عن لعاب الأسود
لا تحسبن جهلى كحلم ابى غما   حلم المشايخ مثل جهل الأمرد (١٥٥)

فطلاب الثأر لا ينامون كناية عن استعدادهم لرد الثأر والنيل ممن أوقع بهم عدوانا ،ويحذر من ان لؤمه لا يوازى خطر الحية المظبمة ، ويعرفه بأن حلم الكبار مختلف عن طيش الشباب وتمردهم ، متوسلا بلون من المقابلة بين الجهل والحلم وبين الشيخ والأمرد .

وتغلى مراجل الشاعر فيبدع صورة اخرى فى هجائه للمأمون مستخدما لونا من الكناية فى قوله :

انى من القوم الذين سيوفهم   قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خموله   واستنقذوك من الحضيض الأوهد (١٥٦)

ولعل دعبل كان ينفس فى مثل هذه الشرور والسموم ما كان يجيش بصدره . يهز دعائم آل العباس بأهاجيه الموجعة ، وتعد صوره نوعا من السلاح يشهره فى وجه المجتمع وحكامه ، يعكس واقعه الحزين الذى يعيش داخله ، يشير من قريب او يلمح من بعيد الى ان هناك اختلال فى هذا المجتمع الذى يحاصره ويضغط عليه . ويكشف عن المرارة التى تملأ نفسه ، محاصرا بالكثير من الباحثين الى وسمه بأنه مولع بهجاء الأمراء والخلفاء الذين عاصرهم ، ومرد هذا نزعته السياسية ، ومذهبه فى فلسفة الهجاء لارهاب الآخرين ، فى صراحة دون تستر او مواربة ، يندر ان نجد لها شبيها فى الشعر العربى ، حيث كثر فيه الخنوع والكذب والنفاق ، بينما لا يتحرج دعبل من ان يهدد المأمون بالقتل مشيرا الى ما فعلته قبيلة خزاعه بأخيه الأمين ؛ ويفخر عليه بأنه من قبيلة خزاعة الذين رفعوه بعد

---

(١٥٤) ديوان دعبل : ص ١٧٥ ، ١٧٦

(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٧٦

(١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٧٦

أن طال خموله وأتقذوه من الحضيض الأوهد ، ولا شك أن المأمون كان يحاول ان يصطنع دعبلا ويميله اليه بعطاياه ويصفح عنه مرات كثيرة . ولكن هذا لا يمنعه من ان يقول ان الأمير الرضا هو خير الناس كلهم وان الرشيد شرهم جميعا ، ذلك ان وراء نقمة دعبل انه كان لا يطيق أن يشهد فواجع الظلم تمثل أمام عينيه ، دون أن يكون لديه الشجاعة للثورة عليها ؛ فكم من اناس عاصروا دعبلا وشهدوا ما شهد وظلوا صامتين ، أما خوفا ، واما استدرارا للحظوة ، بينما ثار دعبل وهو يدرك أن ثورته قد تهدر دمه ، ولكنه يقحم نفسه ، مؤيدا للأمير الذى غدر به الخليفة وهاجم الحاكم المتسلط ، فصورة هجاء دعبل فى نقد الخلفاء وكبار القوم صريحة قاسية وناقدة ناقمة ..

ولم تقتصر صورة الهجاء على الخلفاء فحسب ، بل شملت كبار رجال الدولة مثل هجائه المطلب :

ولو رزق الناس عن حيلة　　لما نلت كفا من التربة
ولو يشرب الماء أهل العفا　　ف لما نلت من مائهم شربه (١٥٧)

فتخرج الصورة المهجو من زمرة أصحاب الحيلة ، وأهل العفاف وتجعله عاجزا لا يعرف العفة ويكون صورة أخرى فى هجائه الفضل :

يابؤس للفضل لو لم يأت ما عابه　　يستفرغ السم من صماء قرضا به
ان يغدرن فان الغدر البسه　　من الأبوة والأجداد جلبابه
كذاك من كان هدم المجد غايته　　فانه لبناة المجد سبابه (١٥٨)

فالفضل يستمد سمومه من الحية التى تنهش كل ما تصادفه ولا تدع شيئا ، ويجعل الغدر لباسا يكتسى به الآباء والأجداد ، جاعلا كل همه هدم المجد وسب بناته ، فالمجد بناء يهدم ويبنى ، والغدر لباس يرتدى ، فهى صورة ليست بالقريبة أو البعيدة حتى يوجع مهوه فلا يلتوى فى تعبيره ولا يعقد فى معناه .

---

(١٥٧) ديوان دعبل : ص ١١٠

(١٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

ويشتد دعبل فى غضبه ، ويقوى فى تصويره ، ويجزل لفظه عندما يصور هجاءه لغسان بن عباد ابن عم الفضل بن سهل فيصرخ فى قوله :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال وشرب البحار التى تصطخب
وكشف الغطاء عن الجن ، أو صعود السماء لمن يرتغب
أخف على المرء من حاجة يكلف غسانها مرتقب (١٥٩)

فنقل الرمال من مكانها ، وتقطيع احجار الجبال ، وشرب ماء البحار ، وكشف غطاء الجن ، وتسلق السماء كلها اوامر اخف من ان يطلب أمرا من غسان بن عباد .

ويغضب دعبل على أبى نصر العباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث، وكان دعبل مؤد به قديما ، لشيء بلغة عنه فقال يهجو أباه :

عبثا تمارس بى ، تمارس حية سوارة ، ان هجتها تلوث (١٦)

فيصور الشاعر نفسه حية عظيمة تثب على من يستثيرها مدافعة عن نفسها ، تلدغ عدوها بسمها القاتل اذا اثيرت ، لا تتوانى فى اشهار سلاحها دون تباطؤ .

وفى هجائه لأحمد بن ابى دواد صورة فنية ، فى قوله :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضا فأمسكه ، كما غرز الجراد
هم بيض الرماد يشق عنهم وبعض البيض يشبهه الرماد (١٦١)

فاستطاع الشاعر بتشبيهاته القريبة ، وعناصر تشكيله الملونة أن يوجع عدوه ، ويصيب منه مقتلا ، فحقر من شأنه ، وهون من أمره .

والأبيات التالية تزخر بصور فنية أودعها الشاعر فى هجائه لأبى عباد الكاتب الذى كتب للمأمون ووزر له ، وكان معروفا بحدته وتسرعه وهوجه :

خرق على جلسائه ، فكأنهم حضروا لملحمة ويوم جلاد
تسطو على كتابه بدواية فمضمخ بدم ، ونضح مداد
وكأنه من دير هزقل مفلت حرد ، يجر سلاسل الأقياد

---

(١٥٩) ديوان دعبل : ص ١٢١ ، ١٢٢
(١٦٠) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(١٦١) ديوان دعبل : ص ١٦٧

فاشـــدد امـــير المؤمنين وثاقـــه فأصبح منـــه بقية الحـــد د (١٦٢)

وتحتشد الصور فى المقطوعة السابقة « خرق على جلسائه ، ملحمة ويوم جلاد ، يسطو بدواته ، مضمخ بدم ، كأنه من دير هزقل .. حرد يجر سلاسل ، أشدد وثاقه » ، لتظهر براعة الفنان فى التنسيق بين هذه الصور وتنظيمها وابراز العلاقة بينهما حين يجرد مهجوه من الانسانية وتكاليفها من عقل وتفكير وينزله الى مصاف الدواب . فأوقع بعدوه ونال منه أشد النيل واعظمه ، واثر فيه أوقع الأثر وابلغه ، فمادة الصورة كالعجينة اللينة فى يد الشاعر يشكلها كما يريد ثم يبث فيها من روحه وحسه الخاص ، ثم يقذفه بها فى وجه فريسته فيدميه .

ويقذف وجه مالك بن طوق بصورة فنية عجائبية ، فيشك فى نسبه ويطعن فيه ، متلاعبا بالتقابل بين طرفى الصورة ، فيقول :

أبوهـــم اســـمر فى اونـــه والقوم فى الوانهم شقـــره (١٦٣)

ولا يخلو هجاؤه لأحمد بن خالد من توسله بالتصوير الفنى فى تشكيله حين يقول مستغلا التشبيه والكناية :

لـولا تكـون كاتب لك ربعـــة يقضـــى الحوائج مستطيل الـراس
لم تغـــد بالمليون عنـــد نظامـــه يومـــا ، ولا ممطجن انتقاس
او كابن مسعـــده الكريم نجـــاره بيت الكتابة فى بنى العبـــاس (١٦٤)

ويهجو الحسن بن وهب لمـا ولى البريد فى الصورتين التاليتين :

من مبلغ عنى امـــام الهـــدى قافيـــة للعـــرض هتاكـــه
هـــذا جنـــاح المسلمين الـــذى قد قصه توليـــة الحاكـــة (١٦٥)

فيجعل قوافى الشعر تهتك العرض ، وتفضح المخازى وتكشفها . وان جناح المسلمين قد قص عندما يولى الحسن بن وهب امر البريد .

وفى صورة أخرى يجعل من سم الأفاعى شرابا مستساغا فى فم المطلب ، فيقـــول :

---

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٨١
(١٦٣) ديوان دعبل : ١٩٣
(١٦٤) ديوان دعبل : ص ٢١٢

امطلـب ! أنت مستعـذب حمات الأفاعى ، ومستقبل (١٦٦)

ويوجع طاهر بن الحسين عندما يسخر من عوره ، فيقول :

أيـا ذا اليمينين والدعـوتين ومـن عنده المسرف والقائل (١٦٧)

ويقـول فيه أيضـا :

وذى يمينين وعـين واحـدة
نقصـان عـين ، ويمين زائـدة
نذر العطيات قليل الفائـدة (١٦٨)

ويجعـل من بيوت مالك بن طوق خرابا ، وأن نسبه لا يصلح مهما حـاول ترميمـه فى صورته التى يهجوه فيها حين قال :

ومالك ظـل مشغـولا بنسبتـه يرم منها خرابـا غـير مرمـوم
يبنى بيـوتا خرابا لا أنيس بهـا ما بين طوق الى عمرو بن كلثوم(١٦٩)

ويفحش فى هجائه لزواج محمد بن دواد باثنتين من بنى عجل فى عـام واحد ، ويصور الخبر طائرا يغرد فى الخافقين فى قوله :

أيـا للناس مـن خـبر طريـف يغـرد ذكـره فى الخافقـين
بضـاعة خاسـر بـارت عليـه فباعك بالنـواة التمرتـين (١٧٠)

فيظهر مهجوه فى صورة النواة ، والزوجتان ثمرتان ، ويصور تلك الزيجة على أنهـا بضاعـة خاسرة بارت فحـاول أهلها التخلص منهـا بأبخس الأثمـان .

وتتوالى صوره فى الهجاء للوزراء والولاة والقواد كما توالت فى الخلفاء ، فكان يجترىء عليهم ويولع بهم على قدر ما عرفوا به من الغضب والسطوة وحدة الخلق . فقد تأمل فلسفته فى الهجاء فوجد أكثر الناس لاينفع بهم

---

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٠
(١٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٣
(١٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٨
(١٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٣
(١٦٩) ديوان دعبل : ص ١٨٢
(١٧٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٧

الا على الرهبة ولا يبالى بالشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، وعيوب الناس أكثر من محاسنهم ومن رآك توجع عرض غيره يتقيك على نفسه ويهجو الشاعر القادة والوزراء لاقتناعه انهم امتداد للسلطة والمنفذين للسياسة الغادره فى نظره ، وتوليهم امور الدولة التى لا يرضى عنها وكان يود أن تكون فى أيدى احبائه من العلويين فامتدت نقمته على الخلفاء لتشمل الوزراء والقادة .

. . . .

نوع آخر من الهجاء . . وهو هجاء شخصى بينه وبين بعض رجال عصره بسبب بعض الخلافات الشخصية . ومن هؤلاء الذين هجاهم كما ورد ذكرهم فى الديوان ابن عمران الذى اتخذ منه نموذجا للبخل . هادفا الى استكمال بعض نقائص المجتمع ومعايب الأخلاق . فيهجو البخل فى شخص ابن عمران ، فيقول :

ان بدت حاجة له ذكر الضيف ، وينساه عند وقت الغداء (١٧١)

ويصوره هاتكا للأعراض ولكن سهام شعره قاتلة خارقة للحواجز :

ومـا من دون عرضك للقوافى   شبا قفل يشد ولا رتاج (١٧٢)

وفى بخله يقول ايضا :

رأيت ابا عمران يبذل عرضه   وخبز ابى عمران فى احرز الحرز
يحن الى جاراته بعد شبعه   وجاراته غرثى تحن الى الخبز (١٧٣)

يفرط فى عرضه ويصون خبزه ، ولا يشعر بما يشعر به جارته من الجوع . ويحن اليهن ويرغب فيهن : فقد استخدم الكناية فى بلوغ غرضه فى ثوب من المقابلة بين طرفى الصورة .

ويبدو دعبل فى تشكيل تلك الصورة التى توسل فيها بالتشبيه ، مبتدعا مبتكرا فى معناه فيقول :

---

(١٧١) ديوان دعبل : ص ٩٥
(١٧٢) ديوان دعبل : ص ١٥٨
(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢١٠

ما كنت ـ اذ طلبت يداى بك الغنى ... الا كطالب خطبة من اخرس
والمجد يفسده اللئيم بلؤمه ... كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١٧٤)

فماذا تمكن الأخرس من الافصاح والبيان والخطابة ، اجاب المهجو طلب من يريد عطاءه . وتلك من الصور البديعة فى هجاء دعبل . فيصور المهجو بأنه قد حقق مكانة ومنصبا مرموقا ـ على ما يبدو ـ ولكن لؤمه افسد المجد الذى أحرزه ، كما يفسد المسك رائحة ذلك النبات المقيىء المعطس . فاستغل الشاعر عناصر صورته من واقعه الذى يحياه .

كما وفق أيضا فى حشد اكثر من صورة واحدة فى لوحة واحدة لم تتداخل الخيوط بين الصور ، أو تتعاقد وتتشابك : بل سارت كل صورة فى مسارها الذى رسمه لها الشاعر حتى التقت بزميلتها فتكون الصورة العامة واللوحة الكبيرة . وصورة اخرى فى هجاء خصمه بقبح الوجه وعطله من الحسن والجمال :

لها عينان من اقط وتمر ... وسائر خلقها بعد الثريد (١٧٥)

ويعود مرة أخرى الى تصوير النبات والأغصان والنرجس والحدائق ، وينفى الخير عن مهجوه الذى لا يثمر طيبا ، ولا يرجى منه خيرا ، على الرغم من طيب اصله ، فما اشبهه بالشوك الذى يبدو وسط حديقة من النرجس ، ويبدع الشاعر حين يتلاعب بالطباق ليضفى ثوبا من التحسين البديعى على معناه يبرز بالتناقض الخلاف الواضح والفارق البين بين المتناقضين . فيقول:

مالى رايتك لست تثمر طيبا ... عذبا ، وأصلك هاشمى المغرس
حتى كأنك نقمة فى نعمة ... أو غصن شوك فى حديقة نرجس (١٧٦)

ويصور من الجود معشوقا يغرم به الانسان العاشق ، وينجح البخل فى أن يعزف العاشق عن الكرم ، ويجعل من أعضاء جسم البخيل حدائد

---

(١٧٤) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١٧٥) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(١٧٦) ديوان دعبل : ص ٢١٢

ساخنة تنزع من بين جسمه حين يجيب طلب سائل فيقول :

وصاحب مغرم بالجرد قلت له والبخل يصرفه عن شيمة الجود
كأن أعضاءه فى كل مكرمة ينزعن مستكرهات بالمغافيد (١٧٧)

ويعود فيصور قبح الوجه ، وعطله من الجمال بالطلل الموحش الذى رحل عنه ساكنوه فيقول :

نمت مقابح وجهه فكأنه طلل تحمل ساكنوه فأوحشا (١٧٨)

ومن الصفات التى أودعها صور الهجاء — بعد البخل والقبح — اللؤم — حيث يشكله فى صورة انسان يسير أمام نعش صاحبه الى قبره :

مضى خلف واللؤم قد أم نعشه الى القبر ، فيه ما اقام مقيم (١٧٩)

وهجا من قصر فى تكريم الضيف :

وضيف عمرو ، وعمرو يسهران معا عمرو لبطنته والضيف للجوع (١٨٠)

ومن الخصال التى حاول الشاعر استئصالها من اخلاقيات المجتمع . النفاق والرياء ، ومحاربة من يلبسونها لباس الزيف ويظهرون فى مظهر الصديق ، فيخالف ظاهره باطنه . ويصور دعبل ذلك المعنى فى عدة صور تفصيلية يكمل بعضها البعض :

عدو راح فى ثوب الصديق شريك فى الصبوح وفى الغبوق
له وجهان : ظاهره ابن عم وباطنه ابن زانية عتيق
يسرك مقبلا ويسوء غيبا كذاك يكون أبناء الطريق (١٨١)

ويبتكر صورة طريفة اخرى فى تصويره حراس ذلك الذى وهبه الله الخيرات ، وخدمه ، مدافعين وحامين لحجبها عن الضيوف ، حتى انهم يدفعون الذباب ، فما اشبههم بالملائكة الغضاب ، ملائكة لأن الخير بين أيديهم والطيبات فى حوزتهم وغضبى فى منعهم الخيرات عن مستحقيها فقال :

---

(١٧٧) ديوان دعبل : ص ١٨٠
(١٧٨) ديوان دعبل : ص ٢١٤
(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(١٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٤
(١٨١) ديوان دعبل : ص ٣٤٧

يـزدون الـذباب يمـر عنـه كأمثـال الملائكـة الغضاب (١٨٢)

وبخيل آخر الموت أيسر عنده من أن يأكل ضيف فى داره :

المـوت أيسـر عنـده من مضـع ضيف والتقامـه (١٨٣)

وبخيل آخر الهه رغيفه ، لا يقسم الا به :

صـدق أليته ان قـال مجتهـدا لاوالرغيف، فذاك البر منقسمه(١٨٤)

....

الهجـاء القصصى :

تضيف صورة الهجاء عند دعبل الى صنعته الفنية ملمحا جديدا يدخل فى اطار قصصى حتى يصل الى غايته من تصوير بخـل مهجوه ويفصـل الشاعر بين عناصر الصورة ، وينسق بين الخطوط حتى تبدو مجموعة الصور فى النهاية كأنها لوحة مركبة من صور مرتبة منطقيا ، تعتمد اللاحقـة فيهـا على السابقة . من تلك الصور القصصية فى هجاء دعبل لوحته لابن عمران رمز البخـل حين يقـول :

آتيت ابن عمـران فى حاجـة هوينـة الخطب فالتاثهـا
تظـل جيـادى عـلى بابـه تـروث وتأكـل أرواثهـا
فـوارث تشـكو الى الفـلا اطال ، ابن عمران اغراثهـا (١٨٥)

فقد شكا الحيوان من بخل ابن عمران ، فاضطرت الجياد الى ان تأكل روثها ، فما بال الانسان الذى يقصده فى أمر ما ، ولكنه لا يجيبه الى طلبه .

وقصة هجائية اخرى مكونة من عدة صور متتابعة فى حركة سريعـة لاتمام اللوحـة الفنية ، يصوغها فى ثوب ساخر يصـور كيف يحفظ البخيـل رغيفه فى رقعة من جلد الفيل ، ثم فى سلة مختومة بالحديد ، والسلة توضع فى جراب ، والجراب فى جـوف تابوت موسى ، ويودع المفاتح عند اسرافيل ، ليكنى عن بخل مهجـوه :

---

(١٨٢) ديوان دعبل : ص ٣٢٦

(١٨٣) ديوان دعبل : ص ٣٥٤

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٣٥٦

(١٨٥) ديوان دعبل : ص ١٥٦

ان هـذا الفتى يصـون رغيفـا ... مـا اليه لناظـر مـن سبيـل
هـو فى سفرتين من ادم الطـا ... ئـف ، فى سلتين ، فى منديـل
ختمت كل سلة بحـديـد ... وسيور قـددن من جلـد فيـل
فى جراب ، فى جوف تابوت موسى ... والمفاتيح عنـد اسرافيـل (١٨٦)

فالشاعر هنا يستخدم بعض عناصر فن القصة فى شعره مثل الحدث والشخصية وترتيب المناظر المتتالية حتى يشكل صورة تنم عن حساسية فنيـة مرهفـة .

. . . .

ويتصل بمضمون الهجاء عنده ما يعرف بالهجاء المقذع الساخر ، لأن الشـاعر كان حاد المزاج ، فقد خرج فى بعض شعره (١٨٧) عن حدود الآداب المعروفة ، وافصح عن سباب غير لائق ، دفعه اليه طبيعته الصريحة فى فضح مهجويه بمعان مخزية ، لجأ اليها الشاعر حين نفد صبره ، وضاق صدره ، فأضحك الناس على مهجويه ، وحط من شأنهم واستهزأ بهم .

« ومن دأب اصحاب هذه الطبائع النافرة الملول أنها تنفس عن نفسها بشيئين : بهذه الدعابة التى تجفف مرارة الجد ، وترقق حواشى البغضاء ، وبالعقيدة التى يتخذونها من قـوة ما يجيش بقلوبهم من السخط والكراهية وان الذى لا شك فيه ان الهجاء يكون مقبولا حين يعبر بذكاء وقوة وعاطفة عميقة عن سخط الجنس البشرى عامـة ، وعن شرور معينـة ، وأفراد معينين » (١٨٨) .

وقد يعزى كلف دعبل بالهجـاء الى احساسه بالخيبـة العميقة التى ملأت صدره مرارة وسخطا ، وقلبه وحشه ، ونفسه شعورا باختـلال موازين الحيـاة . فجاء هجاؤه تعبيرا عن تمرده على الواقع وعجزه عـن الرضا به ، وسخطه على الباطل . وتركز هجاؤه المقذع فى اتجاه يفوق حد الوصف ، من سب بالزنا ـ وهتك للأعراض ، وشك فى النسب ، وتصريح

---

(١٨٦) ديوان دعبل : ص ٢٦٨.
(١٨٧) ديوان دعبل : ص ١١٤ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٢ ، ١٨٣ ، ٢٨٤ ، ٣١٦.
(١٨٨) العقاد ـ : مراجعات فى الاداب والفنون ص ١٢٥.

بالعورات فى صراحة مخلة ، وان صورها فى صورة فنية حية متحركة انتزعها من الحياة العادية ، وعبر عنها ببساطة دون تكلف ، كأنما يقرر حقيقة بسيطة عادية يعرفها كل البشر . يصوغها فى بحور قصيرة ، تروى فى غير كلفة ، يرددها الناس بل ويحفظها الصبيان والمارة والسفل تجرى على السنتهم جريا واحيانا يتغنون بها . ليصل الى هدفه من هجوم خصمه وتحطيم معنوياته .

وقد اتفقت معظم المصادر قديمها وحديثها على وصف دعبل بأنه هجاء خبيث اللسان ، لم يولد الا لايذاء الناس وتجريح أعراضهم ، حتى نفر منه الكثير ، واصبح رمزا للشر ، ومثالا للاذى ، ومرادفا للاساءة. وما اكثر الشعراء الذين وصفوا بتلك العبارة التقليدية (هجاء خبيث اللسان) وخاصة لشعراء العراق فى القرن المعاصر للشاعر . فالشاعر عيينه بن مرداس الملقب بابن نسوة ، يقول عنه ابو الفرج فى ترجمة له (هجاء خبيث اللسان ، بذىء ، كان فاحشا كثير الشر ، وكان لايزال يأتى أمراء البصرة فيمدحهم فيعطونه ويخافون لسانه (١٨٩) . وعن الوليد بن حنيفة الملقب بابن حراية يقول الاصفهانى ، « شاعر بدوى حضر وسكن البصرة ، وكان شاعرا راجزا فصيحا ، خبيث اللسان ، هجاء »(١٩٠) وعبد الله بن الزبير الاسدى « شاعر كوفى المنشأة والمولد وهو احد الهجائين للناس المرهوب شرهم »(١٩١) والشاعر الحكم بن عبدل يقال عنه انه « شاعر مجيد مقدم فى طبقته ، هجاء خبيث اللسان ، ومنزله ومنشأه الكوفة (١٩٢) . وعن الشاعر الحزين الكنانى قيل : « كان هجاء خبيث اللسان ، ساقطا يرضيه اليسير ، يتكسب بالشر وهجاء الناس »(١٩٣) وعن ابن الخياط يقال أنه : كان ما جنا خليعا هجاء خبيث اللسان ، وعن ابن ميادة يقول ابو الفرج « كان عريضا للشر يطلب مهاجاة الشعراء ومسابات الناس »(١٩٤).

---

(١٨٩) الاغانى : جـ ١٩ ، ١٤٣
(١٩٠) الاغانى : جـ ١٩ ، ١٥٢
(١٩١) الاغانى : جـ ١٣ ، ٣٣
(١٩٢) الاغانى : جـ ٢ ، ٤٤
(١٩٣) الاغانى : جـ ١٤ ، ٧٦
(١٩٤) الاغانى : جـ ٢ ص ٢٦٣

وانساق اكثر الباحثين المعاصرين وراء الحكم على دعبـل بخبث اللسـان ، ووجهوا طعناتهم اليه ، فقيل عنه : « شاعر طبع على الهجاء ، وما هو بالهجاء ، وانما الحريق يأتى على العدو والصديق ، وذلك لاننفسه فطرت على الشر بطبيعتها ، وانما السر كله فى تكوينه »(١٩٥) ويعاب دعبل ايضا على انه هجـا عشيرته ، وهجا أسرته ، ولم يكن الشاعر بدعـا فى ذلك اذا استحضرت الاذهان صورة الحطيئة وبشار . فلا غرابـة بـين هجاء دعبل وما نادى به بشار فى سمو الهجاء على المديـح لانـه يرهب الآخرين ، ولا يحيد دعبل عن منهج الحطيئه فى هجائه لا قـرب المقـربين له عندما يضيق صدره وتظلم الدنيا فى عينيه » وكان آخر ما روى له مـن الشعر الهجـاء » (١٩٦) ويتفق دعبل مع بشار فى مدح الممدوح ثم هجوه بعد ذلك . كما شاركهم البحترى تلك الصفة . كذلك كان دعبل مخلصا فى هجائه ، واتفق مع بشار ايضا فى التهتك والمجون احيانا مع حضـور النكتـة ، وسرعة البديهة وعدم المبـالاة بما يقولـه والخوض فى أفحش السباب واقذع الهجاء ، حتى خرجت المقطوعة الهجائية عندهما اشبـه بالنادرة الطريفة ، التى تصادف من الناس ارتياحا وتشوقا لسماعها ، وقد أودى الهجاء بحياة دعبل كما أودى بحياة بشار من قبله .

ولقد مضى دعبل فى ايمانه برسـالة الهجاء وفلسفته الفنية ، لا يبالـىء خليفة من الخلفاء العباسيين ، يتلقى كل خليفة جديد بهجاء اقذع مما سبقه، غير هياب او وجـل .

واذا عيب دعبل على هجائه لقومه واسرته ،والمقربين له . فمـاذا يقال للحطيئة ؟ الشاعر الذى عرف بطول لسانه ، واسرافه فى الاعتـداء على الناس « هجا الحطيئه امه واخاه وابـاه ، وانتهى به الامر الـى هجاء نفسه . هجا الحطيئة امه فى قوله :

حياتك ما علمت حياة سـوء   وموتك قد يسر الصالحينـا

وقيل ان عمر — رحمه الله — دعا بكرسى فجلس عليه ، ودعا بالحطيئه فاجلسـه بين يديه وهم بقطع لسانه ، لهجائه امه وابيه والناس عامـة

---

(١٩٥) عبد الحليم عباس : مجلة الرسالة ص ١٥٨٨

(١٩٦) العقاد : مراجعات في الاداب والفنون ص ١٢٨

حتى هجـا نفسـه فى قوله :

أرى لى وجها قبح الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله(١٩٧)

والحطيئة يعلل الهجاء ، وقلما يعلل شعراء الهجاء هجاءهم ، وقد اتبعه دعبل فى تعليله للهجاء « ولا يسف الحطيئة فى هجائه ، ولا يميل الى الفحش ، بالرغم من هجائه لاقرب المقربين فقد ترفع عن شتائم السوقة ، وليس فى شعره موضع لدعى متفحش أو متطاول جرىء » (١٩٨) .

وتختلف بواعث الهجاء ودوافعه فى نفس الحطيئة عنها فى نفس دعبل . « فالحطيئه لم تطمئن نفسه الى الدين الجديد ، ولم تؤمن به الا تكلفا ، كما كان قصيرا قبيح المنظر ، مشوه الخلقة ، كما انه لم يكن مستقر النسب ، وانما كان مدخولا مضطربا ، فكان مهاجما من جميع نواحيه ، مضطرا الى أن يدافع عـن نفسـه » (١٩٩) ولم توافق دوافع دعبل دوافع الحطيئة فى الهجاء .

وممن اثر فيهم دعبل بصنعته فى الهجاء الشاعر ابن الرومى ، الذى عرف القدماء خطورته فى هذا الفن ، وقرنوه بدعبل ، وجعلوا منهما علمين للهجاء فى الأدب العربى : يقول أبو العلا :

لو نطق الدهر هجا أهلـه كأنه الرومى أو دعبـل (٢٠٠)

فقد جمع المعرى بينهما فى بيت واحد ، بل فى شطر واحد . وضرب بهما المثل لهجاء الدهر لبنيه ، وليس للمؤرخ الحديث أن يضيف اسما جديدا الى هذين الاسمين فان العصور التالية للقرن الثالث لم تخرج من يضارعهما فى قوة الهجاء والنفاذ فى هذه الصناعة ، وكلاهما مع هذا نوع فذ فى الهجاء ، يظهر متى قرن بالآخـر .

---

(١٩٧) د . جميل سلطان : الحطيئة ص ١٢٩
ط . دار الانوار – بيروت (الثانية) ١٩٦٨ ص ١٢٩

(١٩٨) د . جميل سلطان : الحطيئة ص ١٨٨

(١٩٩) د . طه حسين : حديث الاربعاء ج ١ ص ١٢١

(٢٠٠) عباس محمود العقاد : ابن الرومى حياته من شعره
ط . المكتبة التجارية – مصر – (الثالثة) ١٩٥٠ ص ٣٢٤

ويقترب مذهب ابن الرومى فى الهجاء من مذهب دعبل ، فى كثرة الاهاجى ، وشدة اقذاعها وحدته فى مخشمه ، وكذبه فى مدحه ، كما أن الذين مدحهم بالامس هم الذين هجاهم بعد ذلك ؛ لا يفصل بين المدح والقدح . وعرف بالهجاء كما عرف دعبل ، واتخذ من الهجاء سلاحا يدافع به عن نفسه ، فراح يلوح به كما يلوح المهدد بسلاحه ، ويعجب به كما يعجب الفنان بعمله .

لو اروض الشيطان اذعن كالكلب أو العود عضه الكلوب(٢٠١)

ويزداد وضوح التأثر بينهما فى التصوير الهزلى الساخر ، والعبث بالاشكال المضحكة .

وقد رصدت بعض المفارقات بين الصورة الفنية فى هجاء دعبل وزميلتها عند ابن الرومى ، نتيجة للفرق بين المذهب البدوى الذى يمثله دعبل ، والمذهب الحضرى الذى يمثله ابن الرومى فى الهجاء . فدعبل بدوى نافر ، وابن الرومى حضرى انيس . كما اختلف الباعث فى الهجاء عندهما ؛ واختلفا ايضا فى الفضائل التى يسلبها الشاعر من مهجوه وسخط ابن الرومى اساسه المودة وليس اساسه القطيعة والنفرة . ودعبل يسلب المهجو جميع الفضائل التى تعتز بها النفس الصارمة البدوية ؛ يسلبه النخوة والكرم والبأس وطيب النحيزة ، وابن الرومى يسلب مهجوه الفطنة والكياسة والعلم ، ويلصق به كل عيوب الحضارة التى يجمعها التبذل والتهالك على اللذات .

واستطاع دعبل بصورته الفنية فى فن الهجاء ، وبمكانته بين شعراء الهجاء ، ان يجعل من الصورة الفنية الهجائية فنا هادفا من فنون الادب التصويرى الرفيع ، وتساعد مضامين الهجاء عنده على تصور حياة الافراد وحياة المجتمع .

وقد فرض دعبل نفسه بمقدرته الفنية واسلوبه المتفرد على فن الهجاء فرضا ، واحتل مكانته بين شعراء الهجاء ؛ مرموقة وبارزة . وطفت على

---

(٢٠١) عباس العقاد : ابن الرومى — حياته من شعره ص ٢٤١ وديوان ابن الرومى — تحقيق : د . حسين نصار ج ١ ص ٢٦٦

الجوانب الاخرى المشرقة الاصيلة فى شعره وبخاصة شعره النسائى. « ويعتبر هجاء دعبل مرحلة وسطا بين بشار وابن الرومى ، بل أن ابن الرومى يكاد يستتر خلف كل صورة من صور دعبل الهجائية » (٢٠٢) .

وتطورت الصورة الهجائية على يد دعبل حين سما بها بمضامين جديدة. فاقت معانى شعراء الهجاء السابقين؛حين كان الهجاء لونا من الشتائم والسباب. مجردا من اية ميزة فنية ، فابتدع الوانا جديدة ، وعناصر مستجدثة توسل بها الشاعر فى هجائه . وتبدو اصالة الفنان المبتكر حين البس المعانى المكررة التقليدية ثوب العصر ، فأثار السامع بجدتها وطرافتها .

وموضوع الجبن والبخل من أقدم ما هجا بهما الشعراء ، الا ان دعبلا صورهما فى قالب عصرى ، وبأسلوب مبتكر ، بدا فى هجائه للمطلب حين قرن البخل بالجبن ، وقال :

يا جواد اللسان من غير فعل   ليت فى راحتيك جود اللسان (٢٠٣)

ومن سمات الصورة الفنية فى هجاء دعبل السمو عن السباب والشتائم فى معظم الاحيان ، فلم يكن الهجاء عنده شتما وسبا ، ولكنه كان سهما موجعا لاذعا . ففى صورة الهجاء السياسى يدافع الشاعر عن عقيدته بشجاعة وجراة ، لا يعرف التستر او المواربة ، يظهر مخازى الحكام تارة بالاقذاع ، وتارة بالسخرية فيثير ضحكا حزينا ، وابتسامة دامعة ، مثل صورته فى ترشيح ابراهيم المهدى لتولى أمر المسلمين .

كما عرف الهجاء عنده بالتعليل ، يبين سر كراهيته،ويظهر سبب عداوته. فهو هجاء بالمنطق له أسباب وعلل . يعبر عنه من خلال الحوادث الواقعية مؤيدا بأسانيد من التاريخ ، ويوهم سامعه بأن ما يقوله لا ينتابه شك .

---

(٢٠٢) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى
ط . دار العلم للملايين – بيروت – ص ٣٢٥

(٢٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٦.

ولا لبس فيه « فشعره ليس أقل ايلاما من شعر الهجائين ، وليس أقل توسلا بالمعانى المقذعة أحيانا ، لكنه يختلف عنهم بأنه يعمد الى الصور الكثيرة التفصيل ، والمقتبسة من الواقع ، بينما كان أولئك يتوسلون باللفظة الموبقة ، متخطين بالعمل الفنى الى مستوى الشتيمة السوقية » (٢٠٤) .

لقد أوقع دعبل بمهجوه ونال منه ، وأضحك الآخرين عليه ، ووضع تلك المضامين فى صورة جديدة . وبطريقة مبتكرة ، وضع دعبل السم فى قالب من الحلوى ؛ فسما بالصورة شكلا ومعنى وهدفا ، وبرزت حاملة طابع مبدعها فى سهولة لفظها وشعبية معناها ، وخفة وزنها ، وقصر بحرها ، وسرعة ذيوعها وانتشارها . ومن هنا برزت خطورتها فكان خوف الناس منها .

وجاءت صورة الهجاء فى مقطوعات قصيرة لاذعة ، لا تتجاوز المقطوعة أحيانا أصابع اليد الواحدة . صيغت فى ثوب خفيف الروح ، فذاعت على ألسنة العامة والصبيان . قيل للفرزدق : ما اختيارك للقصار ؟ قال : لانى رأيتها اثبت فى الصدور ، وفى المحافل اجول ، وقيل للحطيئة : ما بال قصارك اكثر من طوالك قال : لانها فى الآذان أولج ، وفى افواه الناس اعلق .

وعمد دعبل — أحيانا — الى تشكيل صورة الهجاء فى أسلوب قصصى ، برع فيه براعة ظاهرة . اعتمد على تفصيل الحركة الحدث ولم بجزئيات الموقف وتطوراته ، فى واقعية مبسطة ، التقط ما دنها من الوحل احيانا . وغطى ما فيها من اسفاف منفر بملكته الفنية الخصبة فى دقة تصوير ، وتسلسل منطقى . كأنما يحاكى الطبيعة والتاريخ من حوله . وقد افتن الشاعر فى التقاط جزئيات الصورة المبعثرة ، وجمعها فى خيط واحد ، وفى اجتذاب معانيها القليلة ونظمها فى سلك واحد ، حتى خرجت الصور الشتى فى لوحة واحدة ، ولد منها معان مختلفة ، فأحدث بذلك لونا طريفا من التصوير الهجائى وهو الهجاء القصصى . يأخذ بلب الناس الى مواقع السخرية ، فى ذكاء وحس ، يقع بهم على العيوب ووجوه النقص .

---

(٢٠٤) ايليا حاوى : فن الهجاء وتطوره عند العرب ط . دار الثقافة — بيروت ص ٤٨٩.

ومما عيب على هجاء دعبل جنوحه أحيانا ــ الى الفحش والاقذاع حين يظهر الشاعر عاريا عن الاحتشام فى القول ، متحللا من القيود الاجتماعية وواجبات العرف الاخلاقى . فقد هجا دعبل الخلفاء والوزراء والقادة ، وهجا الاشخاص كنموذج ومثال لصفات ذميمة كالجبن والبخل والسفه واللؤم . هجا المرأة بما يناسبها من نقائص تعيبها كقبح الوجه وعطله من الحسن والجمال ، واستمد عناصر صورته من بيئته القريبة كالنواة والتمر والثريد والمسك والنرجس والكندس والاعشاب والاشواك ، فى اسلوب سهل غير معقد ، حتى وصل بصورته فى الهجاء الى درجة فنية عالية تنم عن طاقة ابداعية اصيلة .

ولكى تستكمل ملامح صورة الهجاء فى شعر دعبل ، يعرض البحث لدراسة الصورة الساخرة الكاريكاتيرية فى هجاء دعبل الهزلى . كذلك يعرض البحث لصورة الحيوان فى هجاء دعبل حتى تتم ملامح الاطار العام لطبيعة فن الهجاء عنــــده .

....

السخرية والهزل فى هجـــاء دعبـــل :

بدات الفكاهة تظهر فى الادب بشكل ملحوظ منذ اوائل العصر العباسى ، حيث نزعت النفوس المكدودة الى اساليب الفكاهة التى تسرى الهم ، وتشرح الصدر وتفتح مغاليق القلوب . فظهر فى الشعر أساليب التهكم والتندر ، وافتن الشعراء فى صوغها ، « وتطفو الفكاهة على سطح الهجاء أحيانا ، حيث سايرت الفكاهة الهجاء ، وتوطدت علاقة التأثر والتأثير بينهما . ولمـــا جــــاء العصر العباسى طفر الهجاء طفرة قوية ادنته من الفكاهة وقربته من ادبها ولا غرابة فى ذلك ولابدع » (٢٠٥) .

وتتعرج خيوط الصورة ، ولا يستقيم خطوطها ، بهدف الاضحاك ، وما اقربها الى الرسم الكاريكاتيرى حين يعمد الى التقاط العيوب وملاحظة دقائـــق

---

(٢٠٥) فتحى محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة في الادب العربى الى نهاية القرن الثالث الهجرى .
ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر ــ ١٩٧٠ ص ١٧٠

الاشياء ، وتصويرها تصويرا بارعا، ينطق الشاعر الطبيعة، ويحرك اشخاصها، ويحس بكل نسمة ونبضة فيها ، ويشعر بكل حركة وخفقة وهمسة لها . «يتولى العاهة اليسيرة الضئيلة ، ويفتقد لها بتعليل كثير الغلو والغرابة ، حتى نفطن لكل ما يستتر من مضاعفات وجدانية » (٢٠٦) .

وكان دعبـــل مصورا ساخرا بارعا ، وان لم يتعمق الجاحظ في النماذج التى صورها ، ولم يستوف وجوهها استيفاء ابن الرومى . ولكن مزاجه الحاد وقدرته البارعة فى لمح الدقائق والعيوب الجسمانية مكنته من ان يعبث بمهجوية عبثا لاذعا بشبه عبث اصحاب الصور الكاريكاتيرية يقف عند نواحى الضعف ويكبرها ويظهرها فى اوسع صورة لها ، حتى ليثير الضحك والاشفاق على من يتأملــة منهم» (٢٠٧) وجاءت سخريته تارة للهجاء القاسى اللاذع، واخرى للدعابة واضحاك الآخرين والترويح عنهم . فكانت صورة الساخرة ضاحكة مبكية .

وقد ساعد حضوره اجتماعات المجان والندمــاء والقيان والخلعــاء من الشعراء وغيرهم ومجالس الغناء ، وفطنته وسعة مخيلته ، ودقة ملاحظته، واستعداده النفسى فى تجسيم المفارقات . كل ذلك ساعده على ان تبرز الصورة الساخرة فى غيبة من القيود النفسيه التى تحلل الشعراء منها احيانا ، واصبحت الهزلية وليدة لمظاهر الترف والنعمة التى زخر بها عصر الشاعر .

ولم يكن هناك قالب معد لصياغة الروح الساخرة الهزلية غير فـــن الهجـاء . لميل معانيه الى الشعبية ، واسلوبه الى البساطة والتلقائية وقوالبه فى صياغة غير محكمة ـ احيانا ـ فجعل موضوعاته قريبة من نفوس الجماهير ليكفل الشاعر لها انتشارا واسعا وساعد هذا القرب من الطوابع الشعبيــة فى الهجاء على ظهور روح الهزل والمرح والاستخفاف فى بساطة تعبير ، وسهولة الفاظ مستقاة من لغـــة الحياة اليومية . فاضحك الشاعر بهزله الآخرين ،

---

(٢٠٦) ايليا حاوى : فن الهجاء وتطوره عند العرب .
ط . دار الثقافة ـ بيروت ـ ص ٥٤٧

(٢٠٧) د . شوقى ضيف : الفن ومذاهبة في الشعر العربى
ط . دار المعارف ـ مصر ـ (التاسعة) ص

واستهان بمن خف قدره ، مما يوضح الارتباط بين الهجاء والصور الكاريكاتيرية .

والدرس الفنى يوضح اختلافا فى الصنعة ووسائل تشكيل الصورة الساخرة تعتمد اساسا على التصوير والتشكيل لا على المعنى والتجريد . وترتكز على التجسيم والتشخيص والمقارنة والمفارقة لا على السب والمهاترة بهدف اضحاك الآخرين على المهجو والسخرية منه وتستعين فى ذلك بكل عناصر الفكاهة والهزل التى تضحك الناس فى عصر الشاعر وزمانه .

وفى ديوان دعبل نماذج غير قليلة من هذا التصوير الساخر الذى يضيف معلما جديدا يعمق الاطار الفكرى والفنى لفن الهجاء عنده ويكمل بعض عناصره . ويساعد على تمثل دوره الفنى فى هذا المجال .

يسخر دعبل من بخيل فى قوله :

ان من ضن بالكنيف على الضيف . بغير الكنيف كيف يجود ؟
ما سمعنا ولا راينا بحش قبل هذا لبابه اقليد
ان يكون فى الكنيف شىء تخباه نعندى ان شئت منه مزيد (٢٠٨)

ويسخر من بخيل آخر فى قوله :

اتقفل مطبخا لا شىء فيه من الدنيا يخاف عليه اكل ؟
فهذا المطبخ استوثقت منه فما بال الكنيف عليه قفل
ولكن قد بخلت بكل شىء فحتى الشح فيك عليه بخل (٢٠٩)

وتبدو سخريته اللاذعة فى قصته الهزلية التى استغل فيها مقدرته الفنية المتحركة فى تشكيلها . طار ديك من داره ، فأسره الجيران واخوه وانكروه . فلما كان من الغد خرج دعبل فصلى الغداة فى المسجد ثم قال :

أسر المؤذن صالح وضيوفه أسر الكمى هفا خلال الماقط
بعثوا عليه بنيهم وبناتهم من بين ناتفة وآخر سامط
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا خاقان . أو هزموا كتائب ناعط
نهشوه فانتزعت له أسنانهم وتهشمت اقفاؤهم بالحائط (٢١٠)

---

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ١٧٠

(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

فالديك مؤذن ومقاتل ، يأسره الاعداء من الجيران ، وتدور معركة يشترك فيها البنات والبنون لتجهيزه بعد الاجهاز عليه ، وخيل لهم انهم اسروا ملكا من ملوك الترك ، أو هزموا كتائب قوية . ويبدو أن نضجه لم يكن كافيا اما لتسرعهم خوفا من انكشاف أمرهم ، وربما لكبر سن هذا المؤذن . فأسنانهم تنزع لحمه فتتهشم أقفاؤهم بالحائط . وهى حركة متزنة التقطتها عدسة فنية واعية جعلت من الديك بطلا وقائد اللكتائب .

وقد استغل الشاعر ذكاءه العقلى الذى ساعده على تشكيل قصة قصيرة فكاهية ، تتكون من مجموعة من الأحداث المتعاقبة والأشخاص والحدث المترقب والخيال والمكان والزمان وغيرها من عناصر القصة فى ثوب هزلى ساخر اضفى على المبدع خفة فى الاشارة ولطفا فى العبارة فاتت فكاهته مصطنعة ؛ فكان لها فى النفس عذوبة وجمال .

ومن تلك المكونات التى يشكل بها الشاعر المصور عناصر صورته ما يبدو فى القطعة التالية التى استهزأ فيها بلحية مهجوه حتى اضحك الآخرين عليه ، فى قوله :

يلوث لحية عرضت وطالت	ويمرثها كتمريث الخميرة
فيا لك لحية وضرى ، وشيبا	كانك قد اكلت بها مضيره (٢١١)

فبدت ملكة الشاعر التصويرية ، كآلة تصوير ، تلتقط ما تراه من الوان وظلال ، بل انها كريشة فنان تجسم وتضخم . يستغل طول لحية مهجوه وكثافتها ، ويحللها ديلوك بها الطعام مستخفا مستهزئا .

ويستغل دعبل فى صورته الساخرة النقائص الجسيمة والعيوب الخلقية فى هجائه الساخر ليحى بن اكثم حين ولى رجلين أعورين قضاء الجانبين الغربى والشرقى فى بغداد . فقال :

رأيت من الكبائر قاضيين	هما أحدوثة فى الخافقين
هما اقتسما العمى نصفين قدرا	كما اقتسما قضاء الجانبين (٢١٢)

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ٣٥٨

---

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٩٤

ويعود الشاعر الى موضوع البخل ليشكل منه صورا ساخره أثرت متحفه الفنى بألوان زاهية ، ورسوم ناطقة فيسخر من البخيل فى قوله :

سيـان كسر رغيفـه ... أو كسر عظم من عظامه
لا تكسرن رغيفـه ... ان كنت ترغب فى كلامه
واذا مررت ببابـه ... فاحفظ رغيفك من غلامه (٢١٣)

فكسر الرغيف مثل كسر العظام ، ولا حديث معه ما دمت ترغب فى مؤاكلته وعليك بالحذر فى المرور أمام بابه لان غلامه سوف يخطف ما معك من طعام لجوعه أو لتوصله لسيده داخل الدار . فتبدو ملكة الشاعر فى الصنعة والتجسيم والمبالغة مهولة مؤثرة . واستطاع أن يخلق علاقات غريبة بين الاشياء المختلفة، المتباعدة — احيانا — فاضحك الناس من مهجوية مستغلا ما نادى به جرير اذ قال : « اذا هجوت فاضحك » .

ويظن ان هذه النماذج التصويرية من هجاء دعبل الساخر ، كانت المثال والنموذج الفنى الذى نظر اليه ابن الرومى ، فتاثر به وتتلمذ على يديه فى التصوير الساخر ، وجمعتها صورة اللحية وصورة البخيل وصورة المغنى والمغنية التى يقول فيها دعبل :

ومغـن ان تغنـى ... أورث الندمان همـا
أحسـن الاقـوام حـالا ... فيـه من كـان أصمـا (٢١٤)

فالشاعر يحسد من فقد سمعه لانه لم يسمع الغناء المنفر . كانما صاغ مثلا شعبيا يتداول حتى الآن — ويصوغ مثلا شعبيا اخر فى وصفه العور بانه نصف العمى .

ويدقق ابن الرومى فى صورة المغنى ، ويوسع حدقة آلته التصويريـة ، فتلتقط عناصر أكثر مما التقطتها آلة دعبل ، فيسخر ابن الرومى فى قوله :

كأنه ضفدع فى لجة هـرم ... اذا شدا نغمـا أو كرر النظـرا

---

(٢١٣) ديوان دعبل : ص ٣٥٤

ويستنكر صوت مغن آخر حينما جعل نكيه عند التنغم مثل فكى بغل

أبو سليمان لا ترضى طريقته لا فى غناء ولا تعليم صبيان
عواء كلب على أوتار مندفة فى قبح قرد وفى استكبار هامان
وتحسب العين فكيه اذا اختلفا عند التنغم فكى بغل طحان

ويشترك الشاعران دعبل وابن الرومى فى تصوير المغنيين فى سخرية طريفه ؛ يبتكر دعبل واحدة منها حين يصورها فى غنائها نعجة تمضغ صوف.

برهان لا تطرب جلاسها حتى تريك الصدر مكشوما
شبهتها لما تغنت لهم بنعجة قد مضغت صوفا (٢١٥)

ويقول ابن الرومى :

غنت فمس القلب كل كرب واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل الدرب بقبقبة كبقبقات الحب
نافرة الصوت خروج العضب حسبى بها يا نديمى حسبى (٢١٦)

وتدفع المجان الى العفة ونبذ الانحراف :

قينة ملعونة من أجلها رفض اللهو معا من رفضه

ويصورها ابن الرومى ايضا فى قوله :

تضغط اللحن الذى تشدو به غصة فى حلقها معترضة
فاذا غنت بدا فى جيدها كل عرق مثل بيت الأرضة (٢١٧)

ويترك دعبل الجارية المغنية ليرسم بريشته الساخرة ، صورة هزلية للمرأة حيث سخر من جارية تدعى غزالا فيقول :

رأيت غزالا وقد أقبلت فأبدت لعينى عن مبعقه
قصيرة الخلق دحداحة تدحرج فى المشى كالبندقة

---

(٢١٥) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

(٢١٦) ديوان ابن الرومى : ج ١ ص ٣١٤ ومحمد فتحى أبو عيسى : الفكاهة في الادب العربى ص ١٩٨

(٢١٧) عباس العقاد : مراجعات في الاداب والفنون ص ١٢٧

وكـأن ذراعـا عـــلاكبهـــا — اذا حسرت — ذنب الملعقـــة
تخـطط حـاجبهـا بالمـــداد وتربط فى عجـزهـا مرفقـة
وانف على وجهها ملصـــق قصـــير المناخـر كالفستقه (٢١٨)

احضر الشاعر كافة الالوان ، وشكل لوحته فى سخرية فائقة ، ليظهرها فى هزل طريف يثير الضحك . وربما الاشفاق على تلك الجارية الدحداحة التى تشبه البندقه ، وانفها يشبه الفستقة . تخط حواجبها بالمداد ، وانفها ملصوق على وجهها ، الى آخر تلك العناصر التى كون دعبـل منها لوحته الهزلية . فيتأثر ايضا ابن الرومى بتصوير دعبـل ويأتى بنفس لفظة دحداحة فى صورته عندما سخر هو الآخر من جاريته فقال :

دحـداحــة الخلقة حدباؤهـــا قـامتهـــا قامـــة نقاعـــة
لو انهـــا ملكى ولـــى ضيعـــة جعلتهـا للطـــير مزاعـــة (٢١٩)

وابن الرومى من أكثر الشعراء تأثرا بتصوير دعبل الهزلى ، حيث تبـدو براعته فى تصويره الساخر ومقدرته على التقاط المعايب الجسيمة والخلقـة والقسمات . فما أكثر النقائص الخلقية التى كونت مادة ثرية فى متحفه ، يظهر المعايب والمساوىء ويجسم المآخـذ فى لغة صافية لايوجد فيها لفظة نابية الا ما نـدر مخالفا دعبـل احيانا الذى كان يشط فى استخدام بعض الالفـاظ النابية خاصـة فى هجائه الهزلـى .

وعملت الصورة الساخرة على فرض الوصايا على القيم النبيلة مثـل الفضيلة والخير والجمال ، يثور الشاعر من اجلها ، وينتقم من مغتصبيها . واتسمت الصورة الساخرة بالنمو والتطور والحركة والانسجام بين خيوطهـا واحكام الوانها ، شاملة موقفا قد يكون فلسفيا ، يعتمد على التأويل والتفسير والتعليل والمقابلة — احيانا — ، وقد لا يخلو من المنطق .

وتختلف الصورة الفكاهية عن الصورة الهجائية الاخرى فى ان السخرية فى حاجة الى ذكاء ، ودقة فى الذوق والشعور . ولا تصلح من اى شخص ، وانما

---

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٠

(٢١٩) محمد فتحى ابو عيسى : الفكاهة فى الادب العربى ص ٢٩٦

تستملح من الشخص الفكه الموهوب ، لحاجة الصورة الساخرة الى البديهة السريعة ، والجملة القصيرة ، واللفظ الخفيف السهل ؛ وتلك كانت سمة دعبل فى تصويره الهزلى الساخر ، فقد ظهرت براعته فى تخيل الرابط الوهمي او الخيالى الذى يربط بين المتناقضين المتقابلين ، لاثارة الضحك وتجسيم المعنى وتقسيمه وتهويله .

ويستخدم دعبل السخرية والهزل حتى فى النقد السياسى حين يسخر من الحادث التاريخى الذى تولى فيه الخلافة ابراهيم بن المهدى العباسي المغنى فقال :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا   وارضوا بما كان ولا تسخطوا
فسوف تعطون حنينية   يلتذها الأمرد الأشمط (٢٢٠)

اضحك الشاعر الناس من مهجوه ، وشهر به تشهيرا ساخرا ، واضاف الى القيمة التاريخية قيمة فنية .

وما من شك فى ان للصورة الفنية الساخرة فى شعر دعبل قيمة وهدفا ، فلم تكن حشوا ولا هزلا خالصا ، بل كانت تساعد على تجديد النشاط ، وتوليد الشعور السليم ، وازالة الانقباض وتجديد الراحة ، وتزيل التوتر والانقباض ، وتشرح الصدور ، وتقوم الاخلاق ، تحافظ على التقاليد ، وأوضاع المجتمع ، وتصحيح الاعوجاج ، وتربى ملكة النقد ، وتوقظ التنبه الى الاخطاء ، وتجسيم النقائض ، ليضحك الناس من كل ما يلحظون فيه مخالفة للمألوف .

وليس اصدق على بيان قيمة الصورة الفنية الساخرة من قول الجاحظ « فرب شعر يبلغ بفرط عبارة صاحبه مالا يبلغه احر النوارد واجمع المعانى » (٢٢١) وليس ادل من تقبل العصر لمثل تلك الصور الساخرة من ان الخلفاء والامراء كانوا يجالسون المضحكين ويقطعون معهم اشواطا من اوقاتهم .

---

(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ٢١٩

(٢٢١) الجاحظ : الحيوان

تحقيق : عبد السلام هارون ج ٣ ص ٧

وقد أجاد دعبل فى استنباط مضامين عذراء من خدورها ، فأبرزها من غلائلها ، وأجادت ريشته تلك الالوان الساخرة الصافية . والشىء الذى يثير الضحك لا يخلو عادة من نقص فى تركيبه او تشويه يحط من قيمته ، مما يولد الشعور بالسمو والاستعلاء رغبة فى الكمال ،وحبا فى الجمال .

....

صورة الحيوان فى هجاء دعبل :

وظف دعبل الحيوان فى تشكيله مضامين الهجاء عنده فيما يقرب من ستة عشر موضعا . ولم يكن دعبل مبتكرا فى توظيف هذه الصورة بل سبقه شعراء آخرون أمثال الفرزدق وجرير . فيهجو الفرزدق جريرا فى قوله :

فانك كلب من كليب لكلبة　　غذتك كليب فى خبيث المطاعم

ويقول جرير :

فانك ياخنزير تغلب ان تقل　　ربيعة وزن من تميم تكذب

ويصوره بالقرد فى قوله :

ان البلية لا بلية مثلها　　قرد يعلل نفسه بالباطل

ويهجو رجلا مرة ويشبهه بضرة الارنب :

أخالفت سعدا وحكامها　　أيا ضرة الأرنب الحائل (٢٢٢)

ولجرير صور أخرى للحيوان مثل دودة الحش ، وسلح النعامة وغيرها مما يجعله يبدو فى هجائه سليط اللسان ، يلحق مهجوه بمصاف الحيوانات، يخفف من سلاطة لسانه روعة التصوير ، وجمال التعبير .

والشاعر أبو نواس من معاصرى دعبل ، يقرن مهجوه بصورة من صور الحيوان فى قوله :

---

(٢٢٢) د . ممدوح حقى : الفرزدق
ط . دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠ ص ٤

ولقـــد قتلتــك بالهجـــاء فلـــم تمت ان الكلاب طويـــلة الأعمـــار(٢٢٣).

والشاعر أبو العيناء يهجو جيلا بأكمله بأنه من الانعام :

جيل من الانعـــــام الا انهــــــم من بينهـــــا خلقـــوا بـــلا اذنـــابه

وقد تعددت أنواع الحيوان في صورة دعبل ، وتوسل بمختلف أجناسها في تشكيل صورته فورد ذكر الكلب والعجل والحصان والثعلب والاســـــد والكبش والنعجة والحية وكلها حيوانات ليست بغريبة على البيئة العربية التي عاشها الشاعر وتحت بصره ، وفي متناول يده . فلم يغرب في تصويره أويشط ، والذي يهم الآن هو أن اصراره على ربط المهجو بالحيوان ـــ من الناحية الفكرية ـــ ان لهذه الناحية دلالة أخرى على مدى التجاوز والاقذاع في هجائه ، حيث يخرج مهجوه من عالم البشرية والانسانية وينفي عنه كل الصفات الآدمية ويعامله معاملة الانعام .

ومن بين تلك الصور التي رسم فيها الحيوان بريشته ، ولونها بأصباغه الفنية ، صورتان فقط من صور الحيوان ، لم يستغلا في الهجاء كسائـــر الصور الاخرى ، بل وظفها في وظيفة فنية اخرى مرة للوصف ، ومرة لضرب المثل وصوغ الحكمـــة .

وقـــال يصف البـــرق :

أرقت لبرق آخـــر الليـــل منصب خفـــي كبطـــن الحيـــة المنقلب(٢٢٤).

فيتوسل بالتشبيه في عقد موازنة بين برق الليل ، وبطن الحية المتقلبـــة بجامع اللمعان في كل . فيشكل صورته الفنية التي تدخل في وصف الطبيعـــة، وتصوير حالة الشاعر النفسية حينما يصيبه الارق ليـــلا .

والموضوع الآخر الذي لم يستغل الشاعر فيه عنصر الحيوان في الهجاء قـــولـــه :

فليس بغاث الطـــير مثل عتاقهـــا وليس الاسود الغلب مثل الثعالب(٢٢٥).

---

(٢٢٣) فتحي محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي الى نهاية القرن الثالث الهجري ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـــ الجزائر ـــ ١٩٧٠ ص ١٧٢

(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١١٥

وصل الشاعر الى حكمته السابقة بعد طول عناء من التجارب المريرة فى حياته . فصفاها وركزها فى صياغة مركبة ، تغنى فيها صورة عن صورة فليس الاسد الكاسر مثل الثعلب ، كما أن ضعاف الطيور وصغارها لا تقرن بالطيور العتيقة الجارحة .

ولم يعثر على غير الصورتين من صور الحيوان فى ديوان دعبل ، لم يستغلها الشاعر للهجاء . بينما توسل بصور الحيوان الاخرى فى تحقيق غرض الهجاء والحط من قدر مهجويه ، خاصة كبار القوم من الخلفاء والقادة والوزراء والكتاب .

هجا دعبل المعتصم حين صوره فى صورة كلب الكهف ، وسما بكلب الكهف عن قدر الخليفة المذنب بينما كلب الكهف لا ذنب له .

وترد صورة الكلب فى مواضع كثيرة فى ديوان دعبل ، فيهجو مالك بن طوق فى قوله :

لا خير فيك سوى كلام طيب ومموعد تدنى وفعل يبعد
وابوه فى تغلب او انها لكلب ، كان الكلب فيها يزهد (٢٢٦)

فجعل الشاعر مهجوه احط قدرا من الكلب ، ويهجو احمد بن ابى خالد ويصف شراهته ساخرا منه فيجعله فى صورة الكلب الذى يأكل فى بيوت الناس :

يغدو على اضيافه متطلعا كالكلب يأكل فى بيوت الناس (٢٢٧)

وفى انصاف أبيات أخرى يرسم صورة الكلب فيقول هاجيا :

فلا تحسد الكلب اكل العظام . . . . (٢٢٨)

وفى أخرى يهجو ايضا :

. . . . فى صورة الكلب الا انها بشر (٢٢٩)

---

(٢٢٦) ديوان دعبل : ١٦٩
(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٣٥٢
(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٨٨
(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ١١٠

وفى هجائه للمطلب الخزاعــى يقــول :

ولو تشرب المــاء اهل العفــاف   لمـــا نلت من مـــائهـــم شربـــه
ولكنـــه رزق مـــن يـــرزقـــــه   يعـــم بـــه الكلب والكلبـــة (٢٣٠)

وتأتى صور البغال بين ثنايا صور الحيوان فى شعر دعبل ، حــين يهجو الحســن بن وهب لمــا ولى البريـــد :

أحب بغــال البرد حبــا مداخـــلا   وعاد الى غشيانهــا فى المرابـــط
ولولا أمـــير المؤمنـــين لأصبحـــت   بغـــال البرد حتـــو الخرائط (٢٣١)

وفى موقــع آخر ترد صورة البغال فى نفس المهجو السابق فيقول :

اضحت بغــال البرد منظومــــــة   الى ابن وهب تحمـــل الناكة (٢٣٢)

وهى لمحة فنية من الشاعر ، حين عدل عن صورة الكلب الى صورة البغال ، يهجو الخليفة والحاكم بالكلب لجامع الخسة والغــدر وانحطاط القدر والجبن ، بينمـــا فى هجائه لابن وهب يتوسل بالوسيلة الثانية صورة البغال . فقـــد كانت فى عصره الوسيلة الشائعة لنقل البريد والركوب ، فأتى بصورة قريبة من الواقع المصور ، لا غرابة فيها ولا تعقيـــد .

ويترك الشاعر صورة الكلب وغيره ، ليستغل نوعا آخر من الحيوان يرمز به الى الاخصاب والفحولة ، حين هجا احمـــد بن ابى داود لمـــا تزوج امرأتين من بنى عجل فى سنة واحدة :

غصبت عجـــلا على فرجين فى سنة   افسدتهم ثمما اصلحت من نسبك (٢٣٣)

ويهجو آخـــرا بقولـــه :

كأنـــه كبـــش اذا مـــا بـــدا   لكنـــه فى طبعـــه نعجـــه (٢٣٤)

ولاتجرى الجياد فى شعر دعبل فى ميادين السباق والفروسية العربية . انما يستخدمها فى صورة الهجاء لابن عمران ــ مثال البخل عنده ــ فيقول :

تظـــل جيـــادى عـــلى بابـــه   تروث وتأكـــل ارواثهـــا (٢٣٥)

---

(٢٣١) ديوان دعبل : ص ٢٢٣.
(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٠.
(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ١١٤
(٢٣٤) ديوان دعبل : ص ١٥٨
(٢٣٥) ديوان دعبل : ص ١٥٦

وتلعب الحية دورا آخر غير الذى لعبته فى وصف البرق ، ويستخرج منها الصفة التى تناسب الموقف الذى يصوره ، بينما أخذ لمعان بطنها المتقلب فى وصف برق آخر الليل . يصور شرها وخطورتها اذا اهيجت واستثيرت ، حين غضب على جعفر بن الأشعث فقال :

عبثا تمارس بى ، تمارس حيـــة سوارة ، ان هجتهـا لم تلبث (٢٣٦)

ويحتل الجراد والبعوض مكانه فى تصوير دعبل حين هجا احمد ابن دواد :

وكانوا غرزوا فى الرمـل بيضـا فأمسكه ، كما غرز الجـراد (٢٣٧)

وصورة اخرى عن البعوض فى هجاء دعبل يقول فيها :

فلم افز فيهم الا كمـا حملـت رجل البعوضة من فخارة اللبن(٢٣٨)

ومن هنا يبدو ان دعبلا لم يستغل صورة الحيوان فى تصويره الا للهجاء فيما خلا صورتين فى وصف البرق وفى صوغ المثل وصب الحكمة . ولم ياخذ دعبل من الحيوان معانيه السامية كالقوة والشجاعة والصبر والوفاء والتحمل والصبر والوفاء والتحمل والحماية ، وانما لم ير الا الجانب الآخر الذى يتفق والغرض الذى يستغله فى تصويره وهو الهجاء والحط من قدر الآخرين . ولم يغرب فى تصويره ، فلم يأت بذكر فصائل غريبة على اسماع العربى البدوى الذى عاصره ، انما التقط ما هو أمام عينه ، وكان موفقا فى ربط صـورة الحيوان متوسلا بالتشبيه ، بما يناسبها ويرمز لها من صفات ، فالعجـل رمز للأخصاب والفحوله لمن تزوج امرأتين فى عام واحد ، والبغل للمواصلات والنقل لمن ولى امر البريد ، والكلب رمز الخسـة والخيانة والغدر للحكام والمسئولين ، والبعوض فى تفاهته وهوان أمره لمـا يتفق وطبعه فى نظره من المهجوين .

وأضاف دعبل بتصويره للحيوان الى اطر الهجاء ملمحا مكملا ، ومعلما متما ، حتى بدت صورة الهجاء عنده ثريه بما تضمنته من سخرية وهزل .

---

(٢٣٦) ديوان دعبل : ص ١٥٧

(٢٣٧) ديوان دعبل : ص ١٦٧

(٢٣٨) ديوان دعبل : ص ٣٦٠

وهجاء جاد ، واستهزاء ، وحيوان ، فوفق فى الحط من قدر مهجويه واضحاك الآخرين عليهم .

وحقيقة تعد صورة الهجاء عند دعبل من ازهى صوره الفنية .

....

ثانيا : موضوعـــات صغـــرى

أ ــ الخمـــر والثـــورة على الأطـــلال

استوعب الشاعر الواعى حضارة عصره فى مختلف جوانبها . وتمكن من الافلات من سطوة المثـــل الفنية القديمة الموروثة التى احتذاها بعض الشعراء من معاصريه . وتحلل الشاعر مما تركـــه القدماء من بصمـــات تراثية تقليدية فى مطالع قصائدهم ، وتنكر للمقدمة الطللية الموروثة فلم يحور فيها ، ولم يفكر فى اخراجها اخراجا جديدا يتفق والعصر ، بل استبدل بها صورة جديدة . ترك الصحراء والناقة والأطلال ، ووصف الخمر وساقيها ، لم يشغل بما رآه فى رحلته ، وما اكثر رحلاته ! ولكن وجهته اختلفت عـــن وجهـــة غيره من الشعراء . فلم يرحل الى الممدوح ؛ بل هرب من وجه حاكم يحاول القبض عليه ، ميمما وجهـــه شطر احـــد ائمـــة الشيعـــه . فلم يكن دعبـــل مداحا لأنـــه كان صريحـــا جريئا ، ولم يتوســـل بمقدمـــة قصيدته للتخلص منها الى الممدوح ، لأنه كان يعبر عما يشعر به ، فما اقل مدائحـــه ، بل ما اندرها فى غير آل البيت ! فغابت عن مقدمته سمات الصنعة التقليدية ، وخلت من الصور البدوية الموروثة ، والأنماط الشكلية ، والقوالب المصبوبة التى احتذاها غيره من الشعراء . بل كان الشـــاعر يصـــدر فى فنه عن نفســه ، فغـــاب الطلل الموروث واشرق على مطلع قصائده المقدمة الخمرية ، والمقدمـــة الدينية الروحانية فى بكاء آثار آل البيت والتفجـــع لفقـــدان الأئمـــة .

وان كان التشيع دفع الشاعر الى الهجاء ــ كما أوضح البحث ــ فان الخمرية دعت الشـــاعر الى ان يتحرر من المقدمـــة الموروثة لتحل محلها

صورة جديدة ، شكلها الشاعر من عناصر حضارية . ولم يكن دعبل رائداً في ثورته على المقدمة الطللية ، بل كان من المساهمين في ارساء قواعد التغيير والتطور ، فقد سبقه في الدعوة الى التجديد الكميت وابو نواس ، وقد ينازع دعبل ابا نواس في تجديده خاصة وان فارق المولد بينهما عامان اثنان لاغير (٢٣٩) . كما شارك دعبل في السخرية من الوقوف على الطلل الشاعر « ديك الجن » ، حين قال ساخرا ممن يحيون الديار المقفرة :

قالوا السلام عليك يا اطلال قلت السلام على المحيل محال (٢٤٠)

كما كان الشاعر ابو المخنف عاذر بن شاكر يسخر من كل انواع المقدمات :

دع عنك رسم الديار ودع صفات القفار (٢٤١)

ويدعو عبد الله بن امية الى تحرير القصيدة من كافة اشكال المقدمات في قوله :

دع دارسات الطلول وكل ربع محيل (٢٤٢)

ويدعو الشاعر محمد بن عبد الله بن احمد بن يوسف الى ترك وصف النساء والابل والصحراء فيقول :

يا شاعرا يصف المهامه والسرى ويدوم في ديمومة بهماء

ويحاول ان يخفف مطيع بن اياس عن الشاعر عناء النسيب وذكره في قوله :

ودع النسيب وذكره فبحسب مثلك من عنائه (٢٤٣)

وكانت دعوة هؤلاء الشعراء قاصرة على نبذ الصورة الموروثة والمقدمات المألوفة . ولم تفصح دعوتهم عن بديل لتلك المقدمات . ولكن دعبل كان في مذهبه يترك النمط المعروف في البكاء على الطلل ، ليحل محله مطلعا

---

(٢٣٩) د . الشكعة : الشعراء والشعراء في العصر العباسي ص ٣٢٧
(٢٤٠) ديوان ديك الجن : ص ٩٠
(٢٤١) ابن الجراح : الورقة ص ١١٥
(٢٤٢) د . حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية — ص ١٠٢
(٢٤٣) د . حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية — ص ١٠٣

جديدا . فكان اقرب فى دعوته الى تجديد ابى نواس ، الذى شاركه فى الدعوة الى البديل الملائم . فدعا دعبل الى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم . وسخر من اولئك الذين يتمسكون بها ؛ ووصف الخمر وساقيها، فنبض شعره باحساس عصره ، حين قال فى زياد السلمى ، منكرا الوقوف على الطلل ، داعيا الى شرب الخمر ،

يقول زياد قف بصحبك مرة على الربع ، مالى والوقوف على الربع
أدرها على فقد الحبيب فربما شربت على نأى الأحبة والفجع
فما بلغتنى الكأس الا شربتها والاسقيت الأرض كأسا من الدمع(٢٤٤)

فالشاعر لاينشغل بالوقوف على الربع ، فما فى ذلك نفع . بينما الخمر تنسيه رحيل الحبيب ، يشرب منها بنهم ، يفرغ فيها شجونه وهمومه . والا فيسقى الأرض كأسا من دموع عينيه .

وتغلب على صورة المقدمة الخمرية الطابع الحزين ، وهم الشاعر الدفين ، الذى كان يصدر فى شعره عما ينبض به قلبه ، فغلب اللون القاتم على معظم معانى المقدمة الخمرية . وهذه صورة مبتكرة حين جعل الأرض تشرب كما يشرب المخمور من سكره ، فهى فى حاجة الى أن تسقى ، ولكنه لم يسقها بالماء بل سيسقيها بدموع عينيه ؛ ويجعل الدموع فى كأس كالخمر

ويبدو ان دعبلا شارك ابا نواس فى استبدال النسيب والطلل بذكر الخمر حين قال ابو نواس :

ألا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهر

وقوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

فلا فائدة تعود على أبى نواس من الوقوف على الأطلال ، فلا ناقة له فيها ولا جمل :

يا ربع شغلك انى عنك فى شغل لاناقتى فيك لو تدرى ولا جملى

---

(٢٤٤) ديوان دعبل : ص ٢٣٢.

ووجد بعض الشعراء البديل الملائم فى نظرهم ، ليحل محل الوقوف على الربع ، والبكاء على الطلل ، فأشجع السلمى يستبدله بذكر القصور ، فيقول :

قصر عليه تحية وسلام نشرت عليه جمالها الأيام

وابن هانىء الأندلس يستبدله بصحبة الأخوان ، فى قوله :

بسم الصباح لأعين الندماء او نشق حبيب غلالة الظلماء

ويصف بشار السفينة فى رحلته الى الممدوح ، تاركا وراء ظهره ، وصف الناقة والصحراء فيقول :

تلاعب تيار البحور وربما رأيت نفوس القوم من جريها تجرى
الى ملك من هاشم فى نبوة ومن حمير فى الملك ، والعدد الدثر

ولم تكن تلك الدعوة الى نبذ الصور الموروثة للمقدمة الطللية ، او الى استبدالها ببديل ملائم ، مسيطرة على شعراء العصر جميعهم . بل كان النموذج القديم لايزال ماثلا يحذوه شعراء كبار أمثال : ابى تمام ، والبحترى ، فيدعو ابو تمام الى الوقوف على الأطلال فى قوله :

مافى وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس

والبحترى لا يمانع فى الوقوف على الطلل ، حين يقول :

ما على الركب من وقوف الركاب فى مغانى الصبا ورسم التصابى

وقوله :

ذاك وادى الاراك فاحبس قليلا مقصرا عن ملامتى او مطيلا

وعند دراسة مطلع القصيدة فى الديوان نجد انه يرد لدعبل بيت فى ثنايا قصيدته الدامغة التى رد فيها مذهبة الكميت ، يشير فيه الى بكاء الربع ، ويقرنه ببكاء المشيب ، فيقول :

وكل بكاء ربع او مشيب نبكين ، فهن به عذينا

وتتضح دعوته الى بكاء آل البيت ومدارسهم التى خلت من التلاوة ، ولا يعنى بالربع ما عهد عند غيره .

وتقل عند دعبل المطالع الخمرية عن الافتتاحيات الروحانية ، فسار في تيار التجديد ودعا اليه . وما لبث أن طبعه بطابعه الفنى الخاص ، وصبه في قالبه التشكيلى المميز ، فخالف الموروث . ولم يكن مقلدا ، بل كان صاحب اتجاه جديد في مقدماته التى طبعت بالبكاء على الديار المقدسة ، والتحسر على ما أصاب آل البيت من مصائب . ولم يشغل دعبل نفسه بديار صويحباته ، أو برحيلهن منها ، فقد صاغ الشاعر مقدماته على نحو عميق الصلة بنفسه الثائرة ، المتمردة على الواقع ، فانتهى الى التحرر من المثال ، والتخلص من النموذج . واستجاب الى صوت نفسه ، ولم يكبل شعره بقيود النمط القديم ، حين رأى فيه ما يحده عن التعبير عن تجربته الذاتية ، ويذهب بسحرها ورونقها . فتمرد على القالب الموروث كما تمرد على الواقع المفروض ، وعبر بجراة وصراحة عما لائم روحه الفنية .

ونجد أن الأطلال المألوفة تحمل بعدا رمزيا جديدا عند دعبل ، فقد أصبحت الديار — التى تؤرقه فنيا — ليست ديار الحبيبة ، وانما الديار المقدسة لآل البيت والحزن على ما أصابهم ، وهذا تمهيد للنقلة الرمزية التى سوف نجدها عند شعراء الصوفية فيما بعد . ومن أشعاره في هذا المجال :

قفا نسأل الدار التى خف أهلها　　متى عهدها بالصوم والصلوات؟(٢٤٥)

والديار المستحقة للبكاء هى الديار المقدسة ، يقبل عليها الشاعر يسألها عن أهلها الذين رحلوا عنها .

ومطلع آخر يفتتحه الشاعر بالدموع والبكاء على مقدمة للامام الرضا :

الا فالعينى بالدموع استهلت　　ولو نفدت ماء الشؤون لفرت (٢٤٦)

ويستهل مقدمة اخرى بدمعه وعبراته في بكاء الحسين :

أسبلت دمع العين بالعبرات　　وبت تقاسى شدة الزفرات (٢٤٧)

(٢٤٥) ديوان دعبل : ص ١٣٢.

(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩.

(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ١٥٠.

ويفتتح قصيدة له ببكائه على آل البيت :

طرقتك طارقــة المنى ببيـــات | لا تظهرى جزعا ، فأنت بدأت (٢٤٨)

ويستنكر من نفسه ما وقع منها فى صباه وطيشه ، ويوجه كل الحب الى بيت الكرامات من آل النبى :

سقيــا ورعيا لأيــام الصبابــات | ايــام أرفــل فى أثــواب لذاتــى
دع عنك ذكر زمان فات مطلبـــه | واقذف برجلك عن متن الجهــالات
واقصد بكل مديح انت قائلـــه | نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٢٤٩)

ويجيد الشاعر فى مطلع قصيدة له متوسلا بالتصريع :

أين محــل الحى ؟ يــا وادى ؟ | خبــر سقاك الرائح الغــادى
بين خــدور الظعن محجوبـــة | حــدا بقلبى معها الحــادى (٢٥٠)

وهكذا هجر الشاعر المقدمة التقليدية ، غير مهتم بوصف الرحلة والناقة والصحراء . فخلت صورة المقدمـــة من عناصر التراث فى تشكيلها . حتى أضحى شعره مرآة صافية تتجلى فيها حياة ذنه ، حين حاد عن نهج القدماء « لأنها الطريقة القديمة التى تلائم القدماء ، وما ألفوا من ضروب العيش ، فاذا تغيرت ضروب العيش هذه ، وجب ان يتغير الشعر الذى يتغنى بها ، فليس يليق بساكن بغداد ، المستمتع بالحضارة ولذاتها ، أن يصف الخيــام والأطلال ، أو يتغنى بالابل والشــاء ، وانما يجب عليه أن يصف القصور والرياض ، ويتغنى بالخمر والقيان ، فان فعــل غــير ذلك فهــو كــاذب متكلف » (٢٥١) ولا يشعر البــاحث فى شـــعر دعبـــل ، بأنــه يقف أمام شاعر جاهلى يبكى الديار ، ويترحم على ايام الحبيبة التى غير معالم منازلها هبوب الرياح ، ونزول المطر ، بل كان دعبل شـــاعرا حضريا وثيق الصلة بعصره وبنفسه التى لاءم بينها وبين ما عبر عنه .

ويتطور الشاعر فى مقدمته مع نضجـــه الفكرى والذهنى ليستبـــدل بالخمـــر بكاء الديار ، ولكنها ديار آل البيت : ديار الأئمة المقدسة . فكـــان

---

(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٤٦

(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٤٦

(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ١٧٤

(٢٥١) د . طه حسين : حديث الاربعاء ج ١ ص ٩٠.

الشاعر صاحب مذهب فى التجديد ، والثورة على الأطلال ؛ ليجعل البكاء على الديار المقدسة . ورحيل الأئمة من آل البيت مطلعا محببا له .

واحسن الشاعر فى اختيار الفاظ مقدماته ، وأبدع فى تشكيل صورها التى نسجها من خيوط الحضارة المعاصرة له ، وبذل جهدا من التوفيق وحسن الأخراج لتبرز فى ثوبها الفنى البديع ، غير حريص على خيوط التراث الموروث . ولم يبك على من رحل الا على آل البيت والأئمة ، ولم تنزل دموعه على حبيب غير العلويين ، وصاغ مقدماته فى لغة صافية بعيدة عن الأسفاف والاغراب ، استوحاها من صدق احساسه ، فلم يصعب على نفسه ى اختيار الفاظ مقدماته ، ولم يغرب فى التراكيب ، بل اختار الكلمات اللائقة العذبة وصاغها فى قوالب رشيقة ، وصور انيقة ، مسايرا ما طرا على الحياة من رقى وتحضر وترف .

....

وقد ارتبط التجديد فى مطلع القصيدة مرة بالحديث عن آل البيت ، ومرة اخرى بالحديث عن الخمر :

تاثرت الصورة الخمرية عند معظم شعراء العصر ، بما افادوه من صور القدماء ، واضافوا اليها من عمق تجاربهم الذاتية ، وثقافتهم الجديدة ما فرضته عليهم ظروف العصر الحضارية .

وقد استطاع الشاعر فى خمرياته ان يعبر عن تجربته الخاصة . ولم يسلك مسلك القدماء فى ترديد صورهم المألوفة . وتحررت خمريته من قيود القدماء فى تصويرهم للخمر ، حين شبهوا الرائحة بالمسك ، واللون الصافى بعين الديك ، والشعاع بقرن الشمس ، الى آخر هذه الأنماط التقليدية الموروثة .

وسلك الشاعر بتصويره للخمر مسلكا فريدا . ميزه بين شعراء العصر . فقد اهتم معاصريه ببيان اثر الخمر فى نفوس شاربيها حين يشعرون بالكبر والزهو والعظمة فيقول مسلم :

ومانحة شرابها الملك قهوة   مجوسية الانساب مسلمة البعل(٢٥٢)

(٢٥٢) ديوان مسلم : ص ٢٥

فاستمد مسلم عناصر صورته من جذور التراث ، في قول حسان :

ونشربهـا فتتركنـا ملوكـا   وأسـدا ما ينهنهنا اللقـاء (٢٥٢)

بينما يبتكر دعبل تصويره اثر الخمر في نفوس شاربيها ، فيصوغ صورته من عناصر الطبيعة الجميلة ، وما تفعله الخمر من لعب بعقول أصحابها ، فينسج صورة شعرية بهيجة ، يتألق في نسجها وتلوينها ، بحيث خرجت عذبة الرنين ، جميلة الايقاع ، بارعة الخيال ، فيقول :

وميثـاء خضـراء زربيـة   بهـا النـور يلمع في كـل فـن
ضحـوكا اذا لاعبتـه الريـاح   تـأود كالشـارب المرجحن (٢٥٤)

مزج الشاعر بين الطبيعة وفعل الخمر . ولم يفرد للخمرية مقطوعة كاملة ، بل جاء بها في ثنايا اشعاره . وخلت الخمرية من الأصول البدوية ، واستوعبت العناصر الحضارية ، وتخلت عن النموذج الموروث ، والغى الشاعر تفاصيل التراث ، واستبدله بتفاصيل جديدة . فطبعت صورته بطابع عصري جديد .

ومن أبرع لوحات الشاعر في خمرياته ، تلك الأرجوزة الطريفة التي احتشدت بصور فنية متتالية ، يوضح فيها أثر الخمر في شاربيها ، فهي تملك العقول ، وتجعل كل أمل بعيد يبدو قريبا محققا ، ويصف الخمر بأنها عذراء ، وبأن من تتقدمها عذراء هي الأخرى ، وان للخمر فوائد قلما توجد في غيرها تفيد في علاج الداء فهي تشفي ما يعجز الدواء عن شفائه ، فيقول :

شفـاء ما ليس لـه شفـاء
عـذراء تختـال بهـا عـذراء
حتى اذا مـا كشـف الغطـاء
وملكت أحلامنـا الصهبـاء
وخطب الريح الينا المـاء

(٢٥٢) ديوان حسان : ص ٧٣ د . سيد حنفي حسنين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

(٢٥٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٤

جرى لنا الدهر بما نشاء (٢٥٥)

فالصهباء تملك العقول ، والريح يخطب الماء ، صور فى لوحة متناسقة النغم ، فى جناس تام لطيف ، بين شفاء وشفاء ، وعذراء وعذراء ، ولم يجعل اثرها فى الشارب فى شعوره بالقوة أو بالملك بل جعل شاربها يشعر بتحقق كل شيء ، وتحقيق كل امل ، وان الدهر فى خدمته ، وتحت أمرته : ما عليه الا ان يبدى رغبته ايا كانت ، ويحقق له ما يشاء .

ولا يشرب الشاعر — فى شعره — الخمر وحده ، بل مع صحبة من الندامى ، وكثيرا ما التقى بهم الشاعر فى شرخ الشباب ، فى المرحلة السابقة لتعصبه العقيدى ، وتحيزه الشيعى ، ويشكل خمرية طريفة ، لم يسبق اليها ، فهى من صوره المبتكره حين جعل وزن الكأس وهى فارغة كورنها مملوءة لخفة الشراب التى تحويه ، فيقول :

شربت وصحبتى يوما بغمر شرابا كان من لطف هواء
وزنا الكأس فارغة وملأى فكان الوزن بينهما سواء (٢٥٦)

فالشراب يبدو انه من نوع جيد ، — فى نظر الشاعر — تجعله صفيا لدرجة ان يشبهه بالهواء فهو عديم الوزن ، ويتكامل البيتان فى رسم الصورة المنشودة ، ويقوم الطباق بدوره فى ابراز الجمال .

وتختلف طريقة دعبل عن طريقة ابى نواس فى مذهبه الخمرى ، فيفضلها ابو نواس صرفا خالية من الماء ، بينما يميل دعبل الى مزجها بالماء خوفا على صحته ، وتأمينا لسلامته ، فيرى أنها بدون الماء تورث الحتوف ، بينما بالماء اشهى واحلى واشفي ، فيقول :

لا تشرب الدهر صرفا فالصرف يورث حتفا
واجعل من الراح نصفا واجعل من الماء نصفا
فانها بمزاج اشهى واحلى واشفى (٢٥٧)

---

(٢٥٥) ديوان دعبل : ص ٩٣
(٢٥٦) ديوان دعبل : ص ٩٥
(٢٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

ويشكل نفس الصورة التى يمزج فيها الخمر بالمـاء ، ليصور اختلاط حبه بسلمى باحشـاء قلبه ، فيقـول :

انى احبـك حبـا لو تضمنـه (سلمى) سميك ذك الشاهق الراسى
حبـا تلبس بالأحشـاء وامتزجـا تمازج الماء بالصهباء فى الكاس (٢٥٨)

وتصفو ملكة الشـاعر التصويرية ، فيطرف ولا يغرب ، حين يجعل من لون الخمر شبيها بالسنة البرق الـذى يستعرض رقيق السحاب فى السماء . ويجعل من شربها مذهبا للحياة . وأساسا للعيش . فهـو يحب منادمـة الاخوان ، ولا يميل الى مجالسة الجاريات الكواعب ، فى قوله :

انمـا العيش فى منادمـة الاخـ وان لا فى الجلوس عنـد الكعاب
وبصـرف كانها السـن البـر قإذا استعرضت رقيق السحاب (٢٥٩)

ويجمع فى صورة بين الخمـر واكرام الضيف والمراة والغناء لتحقيق سبيل الهـوى فيقـول :

انمـا العيش خـلال خمسـة حبـذا تلك خـلالا حبـذا
خدمـة الضيف ، وكـأس لـذة ونديم ، وفتـاة ، وغنـا
واذا فاتك منهـا واحـد نقص العيش بنقصان الهوى (٢٦٠)

ويصرح بعدم خوفه من السحاب ، ويتاثر بأبى نواس فى اعلانه عدم اهتمامه بعقاب يوم العقاب ، فيدعو الى ان يجزع الانسان من لذة العيش ، ويشبع من كل ما يهـوى ولا يضيره ان يدفع به الى صـدر يوم الحساب فيقـول :

ان تكونـوا تركتم لـذة العيـ ش حـذار العقاب يومُ العقـاب
فدعـونى ومـا الـذ واهـوى وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب (٢٦١)

فالعقاب الأول الجزاء ، والثانى يوم الحساب ، ولكن الشاعر لا يتخذ من هـذا سنة لحياته ، فما يلبث أن يرعوى ، ويعود الى رشده ، ويهجر

---

(٢٥٨) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٢٥٩) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٢٦٠) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٦١) ديوان دعبل : ص ١٩٨

غيه ، ويخشى جـزاء يوم الحساب ، ويخاف من نتيجة ما ارتكبه فى شبابه الطائش ، وينظر اليه على انه من غوايات الصبا ، ويحكم على تصرفه بانه اعوج ، ويرسم منهج الصواب ، فيقول :

جـاء مشيبى ومضى شبابى
وزال عنى أعوج التصابى
فلم اجر عن منهج الصواب (٢٦٢)

وتعددت أسماء الخمر فى شعر دعبل ، فمرة يسميها بالراح ، وأخرى بالعذراء ، وثالثة بالصرف ، ورابعة بالصهباء ، وخامسة بالطـلا :

عللانى بسماع وطـلا   وبضيف طارق يبغى القرى

ويبدو انه تأثر فى الصورة السابقة ، بصورة الأخطل فى قوله :

عللانى بسماع وطـلا   وبضيف جائع يبغى القرى

ويكنى عن الخمر بالطلا كما قال بعض الشعراء :

هى الخمر تكنى الطـلاء   كما الذئب يكنى ابا جعدة (٢٦٣)

ويقول شاعر المعرة فى رسالته عن الطلاء « فأما الطلاء فقد كان عمر بن الخطاب عليه السلام ، رتبه على نصارى الشام لجنود المسلمين - والطلا ما طبخ من عصير العنب ، والمطبوخ أن سكر فهو جارى مجرى الخمر » .

ويخالف دعبل فى ذلك مذهب غيره من أصحاب الخمر ، حيث يفضلونها نيئة غير مطبوخة فيقول شاعر :

لا تسقنى الخمر الا نيئة قدمت   تحت الخيام، نشر الخمر ماطبخا (٢٦)

وقال آخر :

وما طبخوها غير ان غلامهم   سعى ليلة فى كرمها بسراج (٢٦٥)

---

(٢٦٢) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(٢٦٣) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٣

(٢٦٤) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٤

(٢٦٥) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٥

ويقــول ابن المعتز :

ذكــر العلــج انهــم طبخـــوها فرضينــا ولو بعــود خــلال

وان خالف دعبل أصحاب الخمــر فى مذهبهم ، فقد خالف ابا نواس من قبل حين فضلها دعبل ممزوجة بالمــاء ، مما يدل على انه لم يكن صاحب خمر كغيره ممن انغمسوا فيها ، بل كان يجارى مجالس الندماء ، وما يلبث أن يعــود الى صــوابه :

كان يفتى فنهى حــين انتهـــى وانجلت عنه غيابات الصبــا
خلــع اللهــو ، واضحى مسبــلا للنهــى فضــل قميص وردا (٢٦٦)

ولم تحفل الخمرية عند دعبل بالتفاصيل والجزئيات ، وتصوير الساقى أو ما يدور فى المجالس وتعدد الوان الخمر واصنافها ، وصانعيها وشاربيها ، بينما استوت للخمرية فى شعره صورتها بالرغم من قصرها . وعلى ما يبدو أن الخمرية لم تحتل مكانها البارز بين مضامين ديوانه البارزة مثل الهجــاء والتشيع بل بدت صورة الخمر صــورة عابرة ، ساهم فيها بنصيب ضئيــل فى مطلع شبابه ، تجريبا لمقدرته الفنية ، ومسايرة لأصول الصنعة الشعرية فى عصره ، أو معارضة لشعراء آخرين فى خمرياتهم كما فى قول أبى نواس :

يــا شقيق النفس مــن حكـــم نمت عــن ليلــى ولم أنــم (٢٦٧)

فيعارضه دعبل بقوله :

عــاذلى لــو شئت لــم تلـــم ان سمعى عنــك فى صـــمم
واشــرب الراح التى حجبــت عن عيــون الدهــر بالختم (٢٦٨)

ولعل تجديد دعبل فى مقدماته بخمرياته وبكائياته ــ المقدسة ــ جــزء من ولعه العام بالمعارضة الفنية التى بدت فى محاولاته التجديديه ومعارضته الفكرية التى وضحت فى تشيعــه .

....

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٩٨.
(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٢٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٨٠.

ب ــ المرأة فى غزل دعبل وهجائه

تضمن الحديث عن المرأة فى شعر دعبل عناصر متباينة ، ساهمت فى تشكيل صورة المرأة فى شعره . وامتدت الصورة فى مواضع قليلة او نادرة الى جذور تراثية جاهلية ، حين توسل الشاعر بالنمط التقليدى فى ذكر المرأة فى مطلع بعض قصائده .

ولم تخل صورة المرأة عنده من عناصر جديدة استمدها من الواقع . وكانت المرأة فى شعره مغايرة لما عرف عند غيره من الشعراء . فظهرت عنده فى معظم الأحيان فى صورة الجارية والأمة والساقية والمغنية ، لذلك فقد احبها قليلا ، وبغضها طويلا . تغنى بجمالها وبحبها ، وتحسر على ضياع الشباب وحلول المشيب . وافحشت الصورة أحيانا فى وصف قبح المرأة ، وابدع الشاعر فى رسم الصور الهزلية الساخرة حين افتقد النموذج الجميل والمثال الفنى .

وكان لعصر الشاعر تأثير واضح فى اتجاهاته الفنية فى تشكيل صورة المرأة فى شعره « فقد جاءت الحضارة ، وجعلت من المرأة متاعا يباع فى الأسواق ، يستطيع ان يناله من ينفق فيه المال ، وكثر الجوارى ، وبلغ عددهن فى بيوت الأغنياء والموسرين مبلغا عظيما ، وصرن يتخذن للغناء واللهو والعبث ، فهبط شأن المرأة فى الشعر ، واصبح الحديث عنها عند اكثر الشعراء ضربا من اللهو والعبث والمجون ، ولم تعد المرأة تثير فى النفوس تلك المعانى العميقة او تلك العواطف المشبوبة ، فهبط الغزل من عليائه عند أغلب الشعراء ، ولم نعد نعرف فيهم عاشقا خالط العشق قلبه ، ونفذ الى قرارة نفسه الا قليلا . واصبح الغزل فى جملته تعبيرا عن لذة عابرة وشهوة طارئة لا تصل الى طوايا النفس ، ولا تثبت على حال ، وهكذا كانت الحضارة جناية من بعض الوجوه على الغزل » (٢٦٩) .

وقد تطور الغزل ، وزخرت موضوعاته بوصف الجوارى والاماء ، ممن كانت تمتلىء بهم دور الرقيق ومجالس الشعراء ، وقصور الخلفاء . وقد

(٢٦٩) د . عبد الستار الجوارى : الشعر فى بغداد ص ٢٠٧.

اذاعوا فى الغزل ضربا من الحرية والصراحة المكشوفة . كما اذاعوا فيه دعوة الى التهتك والخلاعة والمجون . وأضحت المرأة سلعة مبتذلة، نفر منها البعض ، ووجد ضالته فى الغلمان الملاح من مختلف الأجناس ، وقد ساعد على شيوع هذا الميل نقل الفرس لتلك العادة الى العرب . كما ساهم معظم شعراء العصر من المجان فى التغزل بالغلمان ، وعلى رأسهم أبو نواس الذى افتن فى ذلك الضرب من الغزل ، واضفى على غلمانه من الصفات ما انفردت به الغيد الحسان : فهم مقروطو الآذان ، مخضوبو البنان ، قوامهم غصن بان ، ووجوههم أهلة وبدور ، وشعورهم واوات معقودة فوق الجبين ، يقول أبو نواس :

مقرط ، وافر الأرداف ذو غنج   كأن فى راحتيه وسم حناء (٢٧٠)

وقد خلا شعر دعبل من الاشارة أو التلميح الى هذا الضرب الشاذ من الغزل ، ولم تتعد صورة المرأة فى شعره عن تصويرها حرة كانت أو أمة ، جارية تسقى أو مغنية تطرب ، يتغنى بها ان راقت فى نظره ، ويهجوها حين يفتقد النموذج الجميل ، ويعطل وجهها عن الحسن والجمال ، وسخر الشاعر من المرأة الحرة فى صورة ساخرة ، وانحش فى هجاء الجارية بما لا يليق من الفحش .

وكما يشك فى تشيعه ، ويطعن فى عقيدته ، يشك كذلك فى غزله الصادق وحبه . ويرى الأستاذ العقاد ان غزله : « تأليف من ذاكرته ومحفوظاته ، اذ لا نتصور وراء غزله شخصية حقيقية ولا عاطفة حقيقية ، ولكن الغزل عنده تقليد . فيه تناقض وتهافت ، وانه ليست هناك محبوبة أصلا ولا عاطفة حقيقية . ولكن امام الشاعر بابا اسمه الغزل يقال فى العشق ، فقال فيه محاكيا قدامى الشعراء » (٢٧١) ويرى د . الاشتر « ان تلك المرأة التى أحبها وتغنى بها كانت زوجته الثانية ، وان المرأة التى هجاها كثيرا زوجته الاولى . وأن الشاعر كان يقيس شكل زوجه بمقياس العصر .

---

(٢٧٠) د . نبيه حجاب : معالم الشعر واعلامه فى العصر العباسى ص ٨١
(٢٧١) العقاد : النقد والنقاد ــ مجلة المجلة ١٩٦٢ العدد ٦٣

مثل نحافتها واغفالها لنفسها » (٢٧٣) . وهـــل هناك علاقة بين الغـــزل والزواج ، ؟ فان كان تزوجها فلم يتغزل فيها ؟ وعلى الأرجح انه كان يتغزل فى نموذج حى جميل افتقده وتمنى الحصول عليه ، وربما كان الشاعر صادقا فى حبه ، كما كان صريحا فى هجائه وذمه لقبح المرأة ولم تتغير صورته التـــى عرف بها فى فنون الشعر الأخرى عنها فى صورة الغزل وهجاء المرأة ، فقد تغنى الشاعر بالمرأة فى شبابه فأبدع — فى قوله :

أين الشباب وآيـــة سلكـــــا   لا ، أين يطلب ؟ ضل بل هلكـــــا
لا تعجبى يا ســـلم مـــن رجـــــل   ضـــحك المشيب براســـه فبـــكى
قـــد كان يضحـــــك فى شبيبتـــــه   واتـــى المشيب فقلمـــا ضحكـــــا
يا ســـلم مـــا بالشيب منقصـــــة   لا ســـوقة يبقى ولا ملكـــا (٢٧٢)

وذاع صيت الشاعر ، وسمع به الرشيد ، فاستدعاه ، وفتحت لـــه الأبيات السابقة بداية مجده الفنى ، وما أكثر الصور الفنية العديدة التى هتفت بها نفس الشاعر فى ابياته ، وتغنت بها أصـــوات عاطفته واظهرت الألحان ما عجـــز عن تصويره البيان . ولو كان الشاعر مصطنع العواطف لا ستمر فى اعلان حبه ، ولا يهمه أن يغزو الشيب راسه او لا يغزو . ولكنه يعلن أن الشباب ولى وأن المشيب حـــل . وقد تغنى مطربو عصره بالأبيات، فى المجالس التى زخرت بها قصور العباسيين ، نتيجـــة حتمية للترف والثراء . كما كان للجوارى اثر كبير فى التغنى بالشعر وتطريبه . وكن — احيانا — مصدر وحى والهام للشعراء لجمالهن .

ومن الصور الغنائية التى شكلها الشاعر وتغنى بها مطربو عصره — ايضـــا — قولـــه :

سترى طيف ليلى حين آن هبـــوب   وقضيت شوقى حين كـــاد يـــذوب
فلم ار مطـــروقـــا يحـــل برحلـــه   ولا طارقا يقرى المنى ويثيب (٢٧٤)

---

(٢٧٢) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل بن علىـ ص ٣٥ ، ٣٦
(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٩
(٢٧٤) ديوان دعبل : ص ١٠٥

وهذه صورة غزلية عفيفة ، تنم عن عاطفة قوية نقية ، وقلب صاف يبدع أروع الألحان . ومن تلك الصور الفنائية التى تغنى بها المطربون فى عصره سجل الأصفهانى « أن الغناء لأحمد بن يحيى المكى ، وأن لحنها من خفيف ثقيل مطلق فى مجرى الوسط » (٢٧٥) .

أين محل الحى يا وادى ... خبر سقاك الرائح الغادى
بين خدود الظعن محجوبة ... حدا بقلبى معهما الحادى (٢٧٦)

فهى صورة غزلية رقيقة ، توسل فى صياغتها بالاستعارة والكناية والتشبيه ، وجعل من عنصرى اللون والحركة ما ترق له الآذان وتهتز له الأبدان ، وافتتح المقطوعة بتصريع مناسب لرقة الغناء وانسجام الألحان .

وما أقبح ذنب تلك الجارية التى تخفق فى التغنى بشعر دعبل والتطريب به ! فلا شك انها لن تفلت من هجائه . وما اكثر تلك الصور التى هجا فيها دعبل الجارية المغنية . وما اقساها ! فيهجو مطربة فى صورة مبتكرة طريفة محسوسة ، يبدعها من خياله ، ويحكم فيها صنعته التشبيهية :

برهان لا نطرب جلاسنا ... حتى تريك الصدر مكشوفا
شبهتها لما تغنت لهم ... بنعجة قد مضغت صوفا (٢٧٧)

ولم يصغ الشاعر صورة المرأة فى قالب واحد متحجر ، بل تعددت مواقفه منها ، فقد تغنى بالعاطفة والجمال حين كان راضيا عنها . وصور للغزل العذرى صورا فيها نقاء الحس وروعة التصوير . كما توسل الشاعر بصورة المرأة فى أحيان قليلة مقدمة لمقطوعاته فى وصف السفر او مدح الآخرين او الفخر بكرمه . وعبر الشاعر فى صوره أخرى مفضلا فيها الخمر على النساء ، كما فضل السفر والترحال عن الجلوس بجانب الكواعب من الجاريات . وجعل من المرأة سبيلا الى الحياة الناعمة ، وعبر عن تفضيله للمرأة بين العشرين والأربعين من عمرها .

---

(٢٧٥) الاصفهانى : الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٧
(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ١٥٦

وما أكثر صوره الهجائية فى المراة الحرة ، وفى الجارية حين انتقد الشاعر عناصر الجمال فى الخلقة والتكوين فيها :

ومن المحتمل أن تكون سلمى التى ذكرها فى شعره فيما يقرب من ستة مواضع هى حبه الحقيقى ، حيث ذكر موطنها فى اليمن بين قومه ، فى قولـــــه :

اذا غزونـــا غمفزانـــا بأنقـــــرة واهـــل سلمى بسيف البحر من جرت
هيهـــات بين المنـــزلين لقـــد انضيت شوقى ، وقد طولت ملتفتى (٢٧٨)

وفى سلمى كتب اجمل غزلياته ، وتغنى المغنـــون فى عصره بشعره فيها ، ولطالمـــا يدللها الشـــاعر ، يناديها مرة باسمها الحقيقى « سلمى » ومرة « بسـلم » ، وثالثة « بسليمى » ، واخرى « بسلام » ويرى ابن رشيق « ان للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو فى أفواههم ، فهم كثـــيرا ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند ودعد وسلمى ولبنـــى وعفـــــراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعلوه وعائشة والرباب وزينب ونعم واشباههن »(٢٧٩) ودعبل لم يذكر ســـوى سلمى فى معظم صـــوره الغزليه العفيفه ، ولـــم يأت باسم ليلى الا مرة واحدة وقـــد تكون عفوا ، فى قوله : سرى طيف ليـــلى ...

يـــا سلـــم ذات الوضـــح العـــذاب
وربـــة المعصـــم ذى الخضـــاب
بحـــق تلـــك القبـــل الطيـــاب
بعـــد التجنى منـــك والعتـــاب
الا كشفت اليوم عنى ما بى (٢٨٠)

وقد رسم الشاعر بريشته لوحة من واقع جمـــال محبوبته ، ذات الاســـنان البيضـــاء الجميلة ، والمعصم المخضب ، والشعر الاسود الفاحم :

---

(٢٧٨) ديوان دعبل : ص ١٥١
(٢٧٩) ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ١٢٧
(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ١٢٠

تشد على عجزها ما يظهر فتنته . ويستحلفها الشاعر بتلك القبل الطياب، التى كانت بينه وبينها ، ألا تتجنى عليه ، ولا تعاتبه فهو معذور . لم يعد شابا قادرا على العطاء ، بل دب وهن الشيب فى عظامه ، وزال عن نفسه طيش الشباب ، ويحترم سنى عمره المتقدمة ولا يحيد عن نهج الصواب ، فهو محب متزن هادىء ، واقعى ، لا يتعلق بخبال الخيال ، ولم يغال فى صورته ، أو يبالغ فى مقدرته على الحب والعطاء ، يعترف بواقعه ، ويعتزل هوى الشباب ، لا يتكلف العاطفة .

وفى صورة أخرى تعجب سلمى من شيبه بينما يرى الشاعر أن الخطوب الكثيرة التى ألمت بساحته هى التى بكرت بمشيبه .. ويحمل العصر مسئولية الشيب حتى رأس الفطيم تشتعل شيبا فى زمانه لما فيه من كبت وظلم وقهر — فى نظر الشاعر — فيقول :

لقد عجبت سلمى وذاك عجيب   رأت بى شيبا عجلته خطوب
وما شيبتنى كبرة غير أننى   بدهر به رأس الفطيم يشيب

وربما تزوج الشاعر من سلمى فى أواخر عهد شبابه . ويدور حوار بين الشاعر وسلمى وتعاتبه (٢٨١) على شدة إسرافه ومبالغته فى تكريم ضيوفه ، وتحاول منعه من نحر « اللبون » التى يعتمد عليها صبيانهم الصغار فى غنائهم ، لكنه لا يتخلى عن مذهبه فى الكرم . وهو الإنسان الذى لم يترك العناد لحظة ما ، مادام مقتنعا بما يفعل . ويحل الضيف ، وينحر اللبون ، ويبكى العيال ، ولا يهتم ما دامت القدر تغنى طربا . ويعلن لسلمى أن هذه هى سبيله ، وهذا هو خلقه ، لا يحيد عنه ، فأما أن ترضى أو أن تكون من الغاضبين . فما شأن سلمى بكرمه وإسرافه ؟

باتت سليمى وأمسى حبلها انقضبا   وزودوك ، ولم يرثوا لك الوصبا
قالت سلامة : دع هذى اللبون لنا   لصبية ، مثل أفراخ القطا ، زغبا
قلت : احبسيها ، ففيها متعة لهم   ان لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

---

(٢٨١) ديوان دعبل : ص ١٠٦

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتهـا بكى العيال ، وغنت قدرنـا طربا
هذى سبيلى ، وهذا فاعلمى خلقـى فارضى به ، أوفكونى بعض من غضبا(٢٨٢)

فالمقطوعة تعتمد على الحوار والسرد والبناء القصصى . ومن التراث تسج الشاعر صوره ومنها غناء القدر طربا حين يحل الضيف ، والصبية مثل أفراخ القطا ، زغب الحواصل ، واحتباء الضيف ، وبانت سلمى ، وانقطع حبل المودة ، ثم يطعم تلك الصور بأخرى حضارية ، عصرية ومنها اصطحاب المـال للحمد حين قابله والتقى به ، والحمد يفرق المـال فى الحقـوق ، ويحسن لوحته بمقابلة بين بكاء العيال وغناء القدر . والشاعر المحب لا يفرط فى مثالياته من أجل حبه ، والمحبوبة لها أن ترضى بما يرضى به ، والا فلها أن تنضم الى مجموعة العاتبين عليه .

ويبدو أنها قد رحلت ، ولم تتحمل الحياة المشروطه ، ويعلن الشاعر حزنه على رحيلها ، ويتمنى أن يعرف وجهتها . فهو لا يعرف لها مستقرا ، فقد أخذت روحه معها حين رحلت . ويعفى السحاب من أن ينعم عليهـا بالمطر والخـيرات ، ففى مقلتيه عوض عنـه . فسيبكيها بدموعـه ، ويسقيها من ماء عيونه ، حين يقـول :

يـا ربـع أين تـوجهت سلمـى أمضت ، فمهجة نفسـه أمضـى
لا ابتغى سقيـا السحـاب لهـا فى مقلتى خلف مـن السقيا (٢٨٣)

ويمضى حبه الحقيقى ، ويأتى دور « الغزل التقليدى » . يتوسل بـه فى مطلع القصائد فى حالات نادرة ، وفى صور قليله . قصيرة النفس ، تفتقـر الى الحيويـة والنمـاء التى زخرت بهما صوره فى سلمى . فيقـول فى السفر ورحيل الأحبة :

بكـر الأحبـة عنـك بـالادلاج وغدوا بها سحرا مع الحجـاج
نصبـوا خيام البـذل حول قبابهـم وتستـروا بأكلـة الديبـاج (٢٨٤)

---

(٢٨٢) ديوان دعبل : ص ١٠٦ ، ١٠٧.
(٢٨٣) ديوان دعبل : ص ٥٩
(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ١٥٩

وتبكى المرأة لرحيل الاحباب ، وتمتلىء عيونها بالدموع التى أخذت لـون الـدم ، فيقول :

وقائلة لـمـا استمرت بهـا النوى ومحجرهـا فيـه دم ودمـوع
الـم يـأن للسفر الذين تحملـوا الى وطن قبل الممـات رجـوع (٢٨٥)

عاطفة صادقة ، تعبر عن الشوق والحنين الخالص فى نغم هادىء ولحن باك . تتمنى المرأة عودة الاحباب بعد أن طال البعاد ، وينست من اللقـاء قبل المـمـات . وهى من خير الابيات التى كان يتمثل بها المأمون فى شعره .

ويتوسل الشاعر بالنسيب فى انتتاحيته لمدحه فى الامام الرضـا ، حـين يقـول :

قالت وقـد ذكرتها عهد الصبـا باليـأس تقطع عـادة المعتـاد
الا الامام فـان عـادة جـوده موصـولة بزيـادة المـزداد (٢٨٦)

وهى صورة يمزج فيها بين النسيب والمدح ، ويصور المرأة معاتبـة فى قولـه :

أحب العـاذلات لان جـودى يزيـد على ازدياد العـاذلات
تعـيرنى بـان افسـدت مـالـى فسـاد المال احدى الصالحات (٢٨٧)

وتقف الفتاة وسط مباهج الحياة مع الكأس والنديم والغناء والضيف ، فيقـول :

خدمـة الضيف ، وكـأس لـذة ونـديـم ، وفتـاة وغنـا (٢٨٨)

ويحب الشاعر صغيرة السن ، ما بين عشر وعشرين سنة فيقول :

مطيـات السرور فويـق عشر الى العشرين ، ثـم قف المطايـا
فان تـزدد لهـن فـزد قليـلا وبنت الاربعـين من الرزايـا (٢٨٩)

فيجعل من المرأة مطية الى السرور والسعادة ، وان تخطى عمرهـا

---

(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٦ ، ٢٢٧
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ١٧٦
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ١٥٥
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٨٩) ديوان دعبل : ص ٣٦٣

العشرين فلا سعادة من ورائها فى نظرد ، بل بعدها من الرزايا والبلايا . ويمتدح الشاعر السفر والترحال . ويفضله على مجالسة النساء . فالترحال احب الى نفسه من معايشة المرأة وان كانت حسناء . بل يجد نفسه حين يعتلى الجياد ، ويخترق المفازات المترامية الاطراف ، فيقول :

كذب الزاعمون أن دواء الـهم قـرب الخريدة الحسناء
ما دواء الهموم الا المهارى تعتلى فى التنوقة الملساء(٢٩٠)

ويصور اثر القعود على الخامل كاثر الرياح فى دقائق التراب ، ويجعل من المهارى دواء للهموم . ويحب الترحال والاسفار ، ولا يميل الى مجالسة النساء .

وفى صورة اخرى يفضل الخمر ومنادمة الاخوان على الجلوس برفقة الكعاب . فيقول :

انما العيش فى منادمة الاخـ وان لا فى الجلوس ، عند الكعاب
وصرف العيش فى منادمة البر ق اذا استعرضت رقيق السحاب(٢٩١)

فالشاعر لا يميل الى الراحة والدعة ، ولا يسلك للسعادة طريقا سهلا ، هجر مصاحبة الخلفاء ، وترك منادمة الوزراء ، وتصدى لمحاربتهم . ولذا بدت صورة المرأة عنده معبرة عن موقفه الصادق منها كغيرها من الصور فى شعره . ولكنه عبر بما احس ، وصور ما شعر به ، فاحبها واخلص فى حبه ، وفضل عليها الاسفار فى مرحلة اخرى ، لانها قد تعوقه عن متابعة الكفاح ، ومواصلة الجهاد ، من اجل مبادئه التى آمن بها ، وضحى بحياته من اجلها . وتوسل بالغزل فى افتتاح قلة من مقطوعاته ، وعبر عن ذوقه فيما يحبه فى المرأة ، ورسم النموذج المثالى الكامل لجمالها حين قال :

أتاح لك الهوى بيض حسان سبينك بالعيون وبالنحور
نظرت الى النحور فكدت تقضى فأولى لو نظرت الى الخصور(٢٩٢)

---

(٢٩٠) ديوان دعبل : ص ٩٦
(٢٩١) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٢٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٤

وقد رأى البحث ان يجعل هجاء المرأة فى الجزء الخاص بدراسة صورة المرأة عنده ، ولم يجعله فى صورة الهجاء ، ليكتمل للشاعر مذهبه فى الحيـــاة الذى عرف بـــه ، حين كان يمدح ثم يهجو ويلهو ثم يتشيع ، ويتغزل ثم يفحش. تغزل وتغنى حينما لمس النموذج الكامل للجمـــال وافحش حين غـــاب الكمــال والحسن ، حتى بدت المرأة فى شعر دعبل فى ثلاثة اطر فنية : الحب والغزل العنيف والمرأة القبيحة التى يسخر منها ، والجارية الساقطة التـــى يقذع فى تصويرهـــا .

وعن المرأة القبيحة فى شعره ظهر دعبل كعادته صريحا ، لم يجامـــل ، ولم يخف اشمئزازه كما لم يخف اعجابه بجمال مارأى . ويضيف الشاعر بتصويره للمرأة التى تجردت من عناصر الجمال مقوما فنيا من مقومات تشكيل الصـــورة الفنية فى شعره ، فتبدو قريحته الواعية وقدرته على تركيب المتناقضات ، فيظهر صورة المرأة فى شكل يضحك الآخرين ، ويبعث على السخرية والاشمئزاز . لا يخلو بيت من أبياته فى هجائه من صورة ساخرة تتوسل بالتشبيهـــات المتابعة ، والكنايات المتلاحقة والمفارقات العجيبة ، فيقول فى احدى لوحاته:

ياركبتى خزز وســـاقـــا نعامـــة ... وزبيـــل كنـــاس وراس بعـــير
يا من أشبههـــا بحمـــى نافـــض ... قطاعـــة للظهـــر ذات زئيـــر
صدغـــاك قد شمطا ونحرك يابس ... والصـــدر منك كجؤ جؤ الطنبـــور
يا من معـــانقهـــا يبيت كأنـــــه ... فى محبس قمـــل ، وفى ســـاجور
قبلتها فوجـــدت لدغـــة ريقهـــا ... فـــوق اللسان كلسعةُ الزنبور(٢٩٢)

أى تشويه لصورة هذه المرأة يوجع اكثر من هذا التشويه ؟ فركبتاها ركبتا ارنب ، وساقاها نعامة ، وراسها رأس بعير ، مفارقات عجيبة حين يضم بعضها الى البعض . ويشتد سخر الصورة المضحكة فى تصوير الصدر بآلة من آلات الغناء وهى الطنبور . والصدغ شامط والنحر يابس ، ويترك تلك التشويهات الخلقية ليقزز النفس ويثير الاشمئزاز والنفور ، فيجعل معانقها كأنما وقـــع فى محبس قمل ، أو يحتضن الساجور وهى الخشبة التى توضع فى عنق الكلب .

(٢٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

وبعد هذا التشويه الحسى لا يفوت الصورة أن تشوه المرأة معنويا . فهي أشبه بالحمى النافضة التى تقطع الظهر . وحين قبلها الشاعر وجد ريقها يلدغ اللسان كلسعة الزنبور .

وفى الركن الخاص بالصورة الساخرة للمرأة يضع الفنان صورة أخرى يسخر فيها من عطل الجمال ، وغياب الحسن . فالذقن ناقص ، والأنف طويل ، والقامة ضئيلة ، ولهذا يطلب منها الشاعر — المحب للجمال والنافر من القبح — أن تهجره ، وأن تعطف عليه بطول بعادها ، وأن تنعم عليه بهجرها ؛ وربما يكون مجددا فى هذا المعنى الطريف ، فيقول :

احرمينـــى يا خلقـــة الجـــدار　　وصـــلينى بطـــول بعـــد المـــزار
ذقـــن ناقص ، وأنف طويـــــل　　وجبـــين كســـاجة القسطـــــار
قامة القصـــعل الضئيـــل وكـــف　　خنصراهـــا كذينقتـــا قصـــار (٢٩٤)

ويقول أيضا فى قبح المـــرأة :

لهـــا عينان من أقـــــط وتمـــــر　　وسائر خلقهـــا بعد الثريـــد (٢٩٥)

فالعينان من التمر ، والوجه يشبه الثريد . عناصر مستمدة من بيئـــة الشاعر التى يعايشها . وتركز عدسة الشاعر — غالبا — على وجه المرأة ، فهو أول ما يطالعه فيرى وجهها كأنه وجه غول ، له مشافر كمشافر البعير ، فيقـــول :

ووجه كوجه الغـــول فيه سماجة　　مفوهـــة شوهاء ذات مشافـــر (٢٩٦)

وفى صورة أخرى يبدو وجه المرأة فيها مثل وجه القطا الأبرش ، وشعرها مثل شعر القرود ، وقامتها كالعصا . كما أنها غير أمينة على ما يتم تحصيدها من مال فيجمع بين النقص الخلقى والتشويه الخلقى ، حين قال :

بليت بـــزمـــردة كالعصـــــا　　ألـــص وأسرق مـــــن كنـــدش
لهـــا شـــــعر اذا ازينـــــت　　ووجه كبيض القطا الأبرش (٢٩٧)

---

(٢٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٢٩٥) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(٢٩٦) ديوان دعبل : ص ٣٠٩
(٢٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٤١

ويغرب الشاعر فى خياله ، حين يغالى فى تصويره قبح المرآة ويبالغ فى تشويهها ويطرف فى رسمه ، تلك المراة التى يجعل عينيها بالطول ، وان نقرة القفا هى مجمع شدقى فمها رمزا لاتساع فمها . تصوير طريف ومبتكر فى قوله :

فوهاء شوهاء يبدى الكيد مضحكها قنواء بالعرض ، والعينان بالطول
لها فم ملتقى شدقيه نقرتها كأن مشفرها قد طر من فيل
اسنانها اضعفت فى خلقها عددا مظهران جميعا بالرواويل (٢٩٨)

وفى صورة أخرى يرى الشاعر بنان المرأة المخضب كأنه مخالب البـاز الملطخة بالدم :

كأنها كفها اذا اختضبت مخالب البـاز خرجت بـدم (٢٩٩)

وتنمو القرون فى كل عضو من أعضاء جسمها الخشبى ، فما أشبهه بالوتد، فيستعيذ بالله من الليل الذى يقربه منها . فيقول :

أعوذ بالله من ليل يقربنى الى مضاجعة كالدلك بالمسد
فقد لمست معراها فما وقعت مما لمست يدى الا على وتد
فى كل عضو لها قرن تصك به جنب الضجيع فيضحى واهى الجسد (٣٠٠)

ويجمع فى لوحة واحدة صنوفا مختلفة من عالم الحيوان فى صورة يسخر فيها من قبح المرأة التى تجلب الفقر والمرض ، وتوفر المتاعب التى تقصم الظهر ،

الام على بغضى لما بين حية وضبع وتمساح تغشاك من بحر

هى الضربان فى المفاصل دائبا وشعبة برسام ضمت الى النحر (٣٠١)

ويشبه حديثها بقلع الضرس ، أو بنتف الشارب ، وحين تضحك تكشف عن صفرة أسنانها المنفرة ، ويصور ضخامة أسنانها فى حجم جبلى أجا وسلمى او هرمى مصر فيقول :

---

(٢٩٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٩ ، ٢٧٠
(٢٩٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٣٠٠) ديوان دعبل : ص ٣٢٩
(٣٠١) ديوان دعبل : ص ٢٣٧

جنيث كقلع الضرس أو نتف شــارب   وغنج كحطم الانف عيل به صبرى
وتفتر عن قلح عدمت حديثهـــا   وعن جبلى طيء وعن هرمى مصر (٣٠٢)

ويبدو أن الشاعر كتب الابيات بعد زيارته مصر ، وتوليه اسوان .

ويهجو الشاعر الساخر قبح تركيب جسم المرأة ، ويركز على الساق والجيد فالخلخال يسحب فى الساق ، والقرط لايتحرك فى جيدها .

خلخالها يســحب فى ساقهـــا   وقرطها فى الجيـد مـا ينطـق (٣٠٣)

وتبدو عبقرية الشاعر الساخرة ، ومقدرته التصويرية الهزلية ، فى لوحة سريعة الحركات ، تجرى ريشته الهزلية فى خفة ورشاقة ، ليصور من جارية تدعى غزالا مثلا ضاحكا ساخرا ، ينفر احيانا ، ويثير الاشمئزاز يذكر فيها مايكرهه فى المرأة ، فهى قصيرة القامة ، تتدحرج مثل البندقية ، وذراعها كذنب الملعقة ، وليس لها حاجب ، فهى تخطه بالمداد ، والانف ملصق على الوجه ، والثديان لا توازن بينهما ولا انسجام ، والصدر كثير العظام ، وثغرها كثغر الناقة المسنة . كل هذه الجزئيات الساخرة فى لوحة مبتكرة واحدة ، يضم كل صورة الى زميلتها ، لتخر فى النهاية ما يبعث على الضحك والنفور . فيقول:

وصـــدر نحيف كثير العظـــام   تقعقــع مــن فوقــه المخنقـــة
وثغـــر اذا كشرت خلتــــه   تخـالــج فـانيــة معلقــة (٣٠٤)

ويتصل بهذا الموقف العدائى للمرأة ـــ الذى يبدو أن الشاعر قد تمسك به فى أخريات حياته بعد أن ودع اللهو والمجون ، وتفرغ للنضال والتشيع ـــ أنه يتمادى فى المبالغة والفحش والاسفاف حين يصور قينة محمد بن عبد الملك الزيات ، فيقول :

أن ابـــن زيـــات لـــه قينـــة   أربت على الشيطان فى القبح (٣٠٥)

فابدع الشاعر فى تشويه النقائض ، وتجسيم القبح . كما ابدع فى تصوير الجمال واظهار الحسن .

---

(٣٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٨
(٣٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٠
(٣٠٤) ديوان دعبل : ص ٢٤٠ ، ٢٤١.
(٣٠٥) ديوان دعبل : ص ١٦٤.

هكذا تتم لصورة المرأة عناصرها من الغزل والنسيب ، والاعجاب بالجمال والتعريض بالقبح والتنفير منـــه .

ولا شك أن الشاعر كان صادقا مع نفسه فى حالتى الرضا والســخط ، والتغزل والتعريض . . فكل حالة تمثل مرحلة من مراحل حياة الشاعر .

ويضع الشاعر الفنان ، والمحب الساخر ، والمصور اللاذع ، بصماتــه المعروفة على لوحاته الخاصة التى خصصــها للمرأة . نبذ اللفظ الغريب، وهجر الحوشى من القوافى ، وانتقى السهل البسيط ، وصاغ فى البحر القصير المناسب، وآثر الغناء فى قصر الاوزان ، وليونتها ، وسلامة الالفاظ وموسيقاها ، فتنساب رقة تتفق واللحن الذى وضـع لها ، فى عذوبة منتقاة ، لا توعر فيها ولا اغراب. واقترب من لغة الحياة اليومية دون اسفاف، فأحس بنبض الانسان، فصور له المثال والنموذج حين تغنى بمحاسن المرأة ، وقبح مساوئها فى أسلوب بعيــد عن الركاكة والابتذال . وامتازت الصورة بالبساطة وابراز الجزئيات الدقيقة الخفية معتمدا على مقدرته الفنية ، فى الجمع بين القديم المجلوب من التراث ، والجديد الطريف والمبتكر . وكادت صورة الساخر تنطق بما حشده فيها من عناصر هزلية . وبما بثه فيها من حركة وحياة . مادية أو معنوية ، فأثــرى متحفــه الفنى فى ركنه الخاص بصورة المرأة بما صورها به فى لوحات جميلة متناسقــة الاجزاء . وفى رسومات مضحكة ساخرة ، وفى صور عارية مفحشة ، وقد أجاد الشاعر فى تصويره لها جمالا أو قبحا . .

. . . .

جـ ــ المــدح بين النمط التقليدى ومحاولات التجديد :

تنافس الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء والقادرين على العطــاء ، وتنوعت فى العصر العباسى وظائف الدولة نتيجة لحضارة واتساع العمران وتعقد شئون الملك للنهوض بأعباء الحكم ، فكان الى جانب الخليفة والامير والوالى والوزيــر والقاضى شعراء يتكسبون من شعرهم ، ويبتغون المال فى رحابهم . فتوســل الشعراء بالمدح للتكسب والحماية والطمع فى العطاء .

ولم يكن المديح هو الفن الاول عند دعبل ، فلم يكن شاعرا محترفـــا للمديـــح ، ولم ترض نفسه الثائرة أن ينافق او يبيع كرامته من اجل المال . فلم يمدح خليفة أو وزيرا أو كاتبا رياء او توســلا لكسب لون مــن الــران الترف والنعيــم وما أسهل ذلك الطريق امامه اذا رغب ! فلقد كانت ابــواب الخلفاء مفتوحة امامه ، غــير موصودة ، ولكنه سلك طريقا مخالفا فى مدحه ، فمدح آل البيت ، واثنى على العلويين تقربيا الى الله ، وليس طمعا فى الدنيا .

ولم تخل قصيدة المدح فى شعر دعبل من نماذج قيلت فى غير آل البيت ، ليشارك بفنه الشعرى فى غرض من اهم اغراض الشعر فى عصره . فقــد اراد الشاعر أن يجسم فى المدحة النموذج الاخلاقى ، والمثال الكامل لما يجب ان يكون عليه العربى فانساق ينهل من معين التراث القديم . ولم يخرج عن الخصـــال العربية الموروثة التى تغنى بها غيره من الشعراء ، فامتدح الخلق الحميــد ، والراى السديد ، والشجاعة الفائقة والكرم الواسع . واثنى على الكرماء من الرجال قبل ان يثنى على الشجعان منهم لتتسق الصورة مع طبعه فى حب الكرم ، والتضحية من أجل الضيوف وعــدم التمسك بمباهج الدنيــا او السعى الدءوب من اجل الحصول على المال . وكان هذا فى مقطوعات قصيرة او ابيات متفرقة . ولم يفرد قصيدة او مقطوعة من أجل المــدح .

وسرعان ما يصحو ضميره ، وتعاتبه نفسه ، على مدحه غير آل البيت . فلا يكرس فنه لمديح غيرهم ، بل ينقلب على من امتدحه تهاجيا حين تحــين الفرصة ، وتتضح الامور أمام عينيه ، ويعرف ما فى المدح من رياء ونفاق . وغلبت صورة الهجاء على صورة المديح فى شعره ، لما لمسه فى الهجاء من جراة وشجاعة وصدق ، ولما فى المديح من نفاق ورياء واذلال . راى فى المدحة ثناء واكبـــارا واعجابا بأعمال الخلفاء وسياسة الوزراء وشجاعة القواد ، ولكن دعبل المغرم بتوضيح الحقايا والكشف عن الزرايا ، أراد ان يضيف الى التاريخ ما لم يذكره التاريخ . فانشغل بابراز الصفات والخفايا والنقائص عند الخلفاء والــولاة والقواد ، التى لم تكن تعرف لولا معايشته لهــم .

لم يكن دعبل من الشعراء الذين لديهم استعداد للخضوع والاستكانـــة

أمام الحكام حتى تمحى شخصية الممدوح شخصية الشاعر او تكاد . بل كان لديه قدر عظيم من الشعور بالنفس وبالرؤية الخاصة . فلم يصور الاحداث والوقائع من منظار الممدوحين بل سجلها بمنظار الواقع والتاريخ . مدح المطلب الخزاعي والى مصر . لانه لم ير فيه ما يستحق الهجاء باديء الامر وليمنيته وخزاعيته ، ولان الشاعر حل ضيفا عليه بمصر ، فأكرم الخزاعي نزله ، وبالغ في اكرامه بتوليته اسوان ولم ينس الشاعر مصر في مدحه للمطلب اعجابا بها . فنسج صورة مركزيةقوية فيمدح المطلب ، يعجب فيها ممن يرجو الغنى وهو لا يعرف مصرو واليها .

ويمتدح اسرة المطلب حين التفاخر بالكثرة ويباهي بالمطلب نفسه حين التباهي بالفرد في مدحة لعب التطابق فيها دوره الجميل في ابراز المعنى وتزيينه فقال :

ابعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى ؟ ان ذا من العجب
ان كاثرونا جئنا بأسرته او واحدونا جئنا بمطلب (٣٠٦)

ومدحة اخرى فيه ، يستمد مضمونها من التراث القديم ، ويمزجها بعناصر من الحضارة التى يعايشها الشاعر . فيمدحه بالكرم في قالب حوار بينه وبين الندى الذى غاب ، ولم يقدم الا بقدوم المطلب ، فيقول :

سألت الندى – لا عدمت الندى وقد كان منا زمانا عزب
فقلت له : طال عهد اللقا فهل غبت بالله أم لم تغب
فقال : بلى ، لم ازل غائبا ولكن قدمت مع المطلب (٣٠٧)

فالندى يسأل ويجيب ، ويغيب ويحضر ، ويقترن بالمطلب . ولم ير الشاعر في المطلب غير كرمه يستحق المدح . فلم يتجاوز ذلك الى مدحه بالشجاعة أو الكفاءة او العدالة في الحكم والنزاهة في القضاء ، وكلها خصال كان يصف بها الشعراء الحكام .

---

(٣٠٦) ديوان دعبل : ص ١١٩
(٣٠٧) ديوان دعبل : ص ١٢١

وفى قصيدة أخرى مدحه بالكرم ، فجعل من ندى المطلب فوق كل ندى .
وجوده يفوق كل جود من جاء بعده ، ويدعو لزمن المطلب بالسقيا وهو دعاء مستمد من التراث ، ويجعل عصره روضة وجنة ، ويرى فى كثرة بره له افسادا فى مدحة يزينها باطار من المقابلة بين الصلاح والفساد :

زمنى بمطلب سقيت زمانا ما كنت الا روضة وجنانا
كل الندى — الا نداك — تكلف لم ارض غيرك كائنا من كانا (٣٠٨)

ويبدو أن الشاعر كان يبدو عليه الصدق فى مدحه وعدم التكلف . ونظن أن مرد هذا الى انتماء الممدوح الى نفس قبيلة الشاعر . فكأنه حين يمدح المطلب يمدح نفسه . ولكن دعبل مع هذا لم يلق بنفسه تحت أقدام ممدوحه . وما يلبث أن يهجوه فيعزله . فكان نصيب المطلب فى هجاء دعبل أكبر بكثير من نصيبه فى مدحه ولايخرج الشاعر فى مدحه لغير المطلب عن العطاء والكرم ، ويطرزه بثقافته الخاصة ، وقدرته على توليد الافكار فيجعل كل السن العرب عاجزة عن تقدير شكر هذا الكريم .

فيجمع فى تعبيره بين التراث والحضارة والذوق الشخصى — حين يقول :
لاشكرن لنوح فضل نعمته شكرا تصادر عنه السن العرب (٣٩)

ويمدح ابا دلف العجلى بالخير وسعة الرزق ، ويصور حاله بحال الشيخ الذى يمتلك العذراء ، وحال من يريد كسر جوزه وفمه خال من الاسنان . فيأتى بصورة يشكلها بطريقته الفنية الخاصة فيقول :
الله اجرى من الارزاق اكثرها على يديك بخير يا ابا دلف (٣١٠)

وقد اضفى الشاعر على الصورة من فكره وذوقه ، وقدرته على التصوير الطريف ، ما جعلها تبدو فى ثوب حضرى جديد ، فأبدع فى اخراج الفكرة فى حسن عرض ودقة تصوير .

وان صدرت مدحته فى المطلب عن حب ، فان مدحته فى ابى دلف وغيره

(٣٠٨) ديوان دعبل : ص ٣٥٧
(٣٠٩) ديوان دعبل : ص ١١٤.
(٣١٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٦.

تبدو خالية من العاطفة . فجاء مدحه فى هؤلاء الذين لا يكن لهم حبا او ولاء فاترا خاليا من حرارة العاطفة .

ويستغل صورة المديح الدينى استغلالا واسعا فتبدو اقرب الى التشيع منها الى المديح . كذلك كانت صورة الرثاء فيمن رحل منهم . ولم يبغ من وراء مديحه المذهبى منفعة مادية بل اصابه عنت واكراه ومتاعب لا تحصى . لم يأبه لها . اعتقادا منه ان مديحه نضال وجهاد وقتال باللسان فتحمل مايتحمل المجاهد فى سبيل المذهب والمبدأ . ومدح الشاعر آل البيت بمضامين تراثيه . راى فيهم ما راى الجاهليون فى رجالاتهم ، راى فيهم من يفك العانى ، ويحمل الديه ، فيقول :

ملامك فى اهل النبى فانهم   احبـاى ، ما عاشوا واهل ثقاتى
بنفسى انتم من كهول وفتيـة   لفك عناة او لحمل ديات (٣١١)

وكان اكثر مصادر الصورة فى مدحه يعود الى منابع تراثيه ، فهم مطاعيم فى الاعسار :

مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهد   لقد شرفوا بالفضل والبركات (٣١٢)

وحتى يجعل الموروث يبدو عصريا فانه يمزج الكرم بالفضل والبركة .

ويطلب الشاعر من المداحين الا يخلصوا فى مدحهم الا الى آل البيت ، فهم اهل له :

واقصد بكل مديح انت قائله   نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٣١٣)

ويصفهم بالشجاعة فى قوله :

وقد كان منهم بالحجاز واهلها   مغاوير ، يختارون فى السروات (٣١٤)

وفى قوله ايضا :

هم المتخيرون على المنايا   نفوس ذوى الرياسة باقتراح (٣١٥)

---

(٣١١) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٣١٢) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(٣١٣) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٣١٤) ديوان دعبل : ص ١٣٨
(٣١٥) ديوان دعبل : ص ١٦٣

ويمتدحهم بالجود فى قوله :

الا الامام فان عادة جوده   موصولة بزيادة المزداد (٢١٦)

ويتغنى بنصرتهم للحق ، وبابائه وبالتوفيق فى كل أموره ، فيقول :

عليم بما يأتى ، ابى ، موفق   مبير لاهل الجور ، للحق ناصر (٢١٧)

ولعل أكثر الصفات الحميدة ، والخصال الحسنة التى تغنى بها الشاعر فى مدحه لآل البيت استوعبها البحث عند تعرضه لتشيع الشاعر . ليبقى بعد هذا صورة متفرقة منفردة تغنى بها الشاعر بما اراد أن يكون عليه العربى من خصال كريمة ، لم يوجهها لفرد معين بل جعلها دستورا لحياة الكرماء . ويشكل هذا اللون الطابع الاخير من طوابع قصيدة المدح فى شعر دعبل ، تضاف الى طابعه الدينى فى المدح بصفة عامة . فيتغنى ـ بما تغنى به الشعراء الاخرون ـ بالكرم والشجاعة ، لايحيد فيها عن صور التراث ، فلا يهتم الكريم الذى يبذل ماله الا بالثناء والحمد على ما قدمه ، وذلك من المعانى المتداولة عند معظم الشعراء :

لا يقبلون الشكر مالم ينعموا   نعما يكون لها الثناء تبيعا (٢١٨)

يصوغ الصورة فى قالبه الفنى الخاص ، ويبث فيها من روح فنه ، ومقدرته على التصوير وان لم يخرج عن الاصول الموضوعية التى تشكلت اليه من التراث ، حين يقول :

ان جاءه مرتغبا سائل   آلت اليه رغبة السائل (٢١٩)

وما ينفق من ماله يعده غنما لانه يكسب به ثناء ورضا الآخرين ، فيمدح كريما بقوله :

يعد ما أنفق من ماله   غنما ، وما وفره غرما (٢٢٠)

---

(٢١٦) ديوان دعبل : ص ١٧٩

(٢١٧) ديوان دعبل : ص ١٨٧

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٩

(٢١٩) ديوان دعبل : ص ٢٧١

(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٩

ويعبر حين يمدح أن الغنى الحقيقى فى العطاء :

فتى لا يــرى المــال الا العطـــاء ولا الكنز الا اعتقــاد المنن (٣٢١)

وهذا المعنى قريب من قول أبى نواس :

فتى يشترى حسن الثناء بمالــه ويعلم أن الدائرات تـــدور

ويجعل دعبل من ممدوحه بحرا ، لكثرة جوده وهى صورة مستمدة من التراث فيقول :

يــلام أبو الفضـــل فى جـــوده وهــل يملك البحر الا يغيضـا (٣٢٢)

ونادرا ما يمدح بالشجاعة ، فيصور القنا ظامئة تريد أن تشرب من حوض المنايا ، وتسقى بدم الاعداء :

وأصبحت تستحى القنا ان تردهـــا وقد وردت حوض المنايا صــواديا (٣٢٣)

كما يتغنى بالشجاعة فى أرجوزة قصيرة ، تبدو فيها امارات الصنعــة والتكلف ويحشد ألوانا من الاستعارة والتشبيه والكناية ، فى نغم موسيقـــى هادىء ، كأنما وضعها ليتغنى بها المغنون ، لا يتغنى بها الابطال فى ميـــادين القتال . فيقـــول :

تصـــافح المــوت بــوجـــه دام حر رفيق واضــح بســـــام (٣٢٤)

ويمدح الشاعر كريما بالمجد والهمة فى قوله :

ان الكــريم اذا حركت نسبتـــــه سمت به ساميات المجد والهمم (٣٢٥)

ويمدح آخر بالعفو عند المقدرة ، وبسداد الرأى . فيجعل لمكايد الدهـــر أقداما لا تستطيع الثبات عليها أمام مكايد ممدوحه ، العادل الذى لا يعاتب أحـــدا الا بعد أن تتجلى تهمته وتتضـــح :

مســـدد الرأى ، ان تلحظ مكايده مكايـــد الدهـــر ، لم تثبت لها قدم

---

(٣٢١) ديوان دعبل : ص ٣٠٤

(٣٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٤٣

(٣٢٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٩

(٣٢٤) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

(٣٢٥) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

لا يعرف العفـــو الا بعد مقـــــدرة ولا يعاتب حتى تتجلى التهم (٣٢٦)

ولم يخالف الشاعر ذوقه الفنى ؛ ولم يسرف على نفسه فى المـــدح . ولم يرض لشعره ان يتحول الى سلعة ، فعمد الى القالب الموروث ، يولد فيـــه ويجدد . وانسحبت ادوات التصوير والتلاعب اللفظى على صورة المدح عنه ، فوصمتها أحيانا بالصنعة والتكلف حين حاول أن يفلت من سيطرة الطابع القديم على صورة تغطى معانى تافهة فى صورة المدح بصور جزئية اظهر فيها مقدرتـــه على الصنعة مثلما يبدو فى قوله :

بدأت باحســـان ، وثنيت بالعــــلا وثلثت بالحسنى ، وربعت بالكـــرم
ويسرت أمرى ، واعتنيت بحاجتـــى واخرت (لا) عنى وقدمت لى (نعم)
فان نحن كافانا فاهل لودنــــــا وان نحن قصرنا فما الود متهم (٣٢٧)

هنا تلاعب بالمطابقة بين لا ؛ ونعم ، وبين المكافأة والتقصـــير ، ويبدو صنعتـــه اللفظية فى ترتيب خصال الممدوح بالبدء والتثنية والتثليث والتربيع . ويجعل للود اهلا ، وينفى عنه تهمة التقصير . وتبدو صنعته وتكلفه فى صورة أخرى من صور المدح ، وان اختلفت عن سابقتها فى انها لم تكن صنعة لفظية بل كانت الصنعة معنوية يبدو فيها التكلف حين حاول ان يطرف المعنـــى وان جدد فى ثوب قديم وهو ان الممدوح بحر ولكنه يجعل له قناطر تحمى الخائف مـــن اجتياز هذا البحر المخيف المؤدى الى الممدوح ، فيقـــول :

وقد كان هـــذا البحر ليس يجـــوزه ســـوى خائف من ذنبه أو مخاطـــر
فصـــار على مرتاد جودك هينـــا كن عليه محكمات القنـــاطر (٣٢٨)

ويتلاعب باللفظ حين تنضب القريحة فى تجديد المعنى ، وحين يفتش فى صدره عما يمدح به فلا يجد ، فتسعفه مقدرته الفنية فى الاتيان بصور متقابلة ، فيقـــول :

---

(٣٢٦) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(٣٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(٣٢٨) ديوان دعبل : ص ٣٢٦.

اذا انتقموا اعلنوا أمرهم   وان انعموا انعموا باكتتام
يقوم القعود اذا اقبلوا   وتقعد هيبتهم بالقيام (٣٢٩)

يسرون النعمة ولا يمنون ، ويصرحون بالانتقام ويعلنون ، لايغدرون او يتسترون ، وتحل الهيبة بقيام الجلوس لهم احتراما ، وهذا معنى مبتذل خال من الحرارة والصدق فى التعبير .

وبتناول الصنعة اللفظية والمعنوية فى مديح دعبل ، تكتمل سمات المدح وتتضح معالمها ، حيث بدا الشاعر فيها ـ غالباـ محافظا على النمط الموروث، وعلى التقاليد الفنية ، ونادرا ما نجح فى تكوين المعنى والابتكار فيه او الغوص على معانى وصور لم يسبق اليها . فقد قلب فى معانى القدماء واخذ بعضها من البعض ، واستعان بخواطر الشعراء ، وان لم يعتمد على الفاظهم وتراكيبهم . ولم يتخل الشاعر عن اسلوبه الجزل المصقول ، فقد خانه المعنى لعدم اقتناعه تماما بما يقول ، لان فى المدح ما يخالف شخصه وتركيبه نفسه ، ولم يخنه البناء واللفظ الجزل لمقدرته الفنية البارعة .

وكان الامل معقودا على ان تحل صورة المدح محل الاشارة التاريخية التى يشير بها الى الاحداث ويعللها ، ولكن خاب الظن فيها فلم يتعد بها حدود العطاء وكرم النفس والبذل والحمد والثناء ، والشجاعة ـ أحيانا ـ . حيث تعنى بما تغنى به الشاعر العربى حين مدح الخلق الحميد ، والرأى السديد والشجاعة النادرة والكرم الفياض .

وخلت صورة المدح فى شعر دعبل من رجاء النوال وتعجيل العطاء ومدح الخلفاء والوزراء لما فى ذلك من رياء ونفاق . فلم يبد فى صورة السائل او المحتاج، أو المكتسب لان الحافز النفسى عنده الى ذلك لم يكن موجودا .وهو الطمع فى العطاء ، فلم ير نفسه فى صورة المدح الا حين تغنى بالكرم لانه يتفق ومزاجه النفسى .

وحقيقة لقد حافظ الشاعر فى مدحته على الموروث ، ونجح فى رسم المثالية للرجل العربى ، ولم يجعل الشاعر من مدحه بوقا لحاكم ، أو منبرا لحزب يتحدث باسمه . بل كانت خير دليل على كرامة الشاعر واعتزازه بفكره ، حين لم

---

(٣٢٩) ديوان دعبل : ص ٣٥٢

يسابق بشعره فى ميدان النفعية والنفاق ، فبلغ قمة الذاتية ، حين عبر بلسان الجماعة متمردا على الطغيان والنفاق . وحين لم يخطىء طريقه وسط اغراءات الخلفاء للشعراء المداحين فلم تغفل بصيرته ، بل عبر بمدحته عن مثاليته هو قبل أن يعبر بها عن مثاليات الغير ، ليفخر بما أوتى من خصـــال تحقق مـن وجودها فى نفســه ورآها تستحق الفخر ، ليشكل منها صورا فنية قوامها الفخر بالنفس ، وثيقة الارتبـاط بصورة المـــدح .

د ــ الفخر فى شعر دعبــل

يرى ابن رشيق أن الافتخار هو المدح نفسه ، الا ان الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن فى المدح حسن فى الافتخار ، وكل ماقبح فيه قبح فى الافتخار (٣٣) حيث ينتقل الشاعر من جو المديح المأجور الى جو اكثـر انطلاقا وحرية ، يرى فيه نفسه ، ويحقق وجودها ، ويتعالى على غيره بما أهلته الطبيعة من صفات .

ويفتخر دعبل بخصـــال كثر فخر الشعراء بها ، فهو كريم يفرح بقـــدوم الاضياف ، ويشاركه كلبه فرحته ، وتغنى قدره طربا بقدومهم ، ويخسر زوجته ان عارضته فى اسرافه على ضيوفه ، كما يفخر بقبيلة خزاعـــة فهى خير القبائل ، وان قومه خير الاقوام . ويفتن الشاعر بشعره ، ويفنه فيه ، فيصوغ صورا محكمة فى الفخر بأدبه .

وقد تركز مضمون الهجاء عنده فى ذم البخل ، ومضمون المديح فـى الاعجاب بالكرم ، فمن الطبيعى والحال هذه أن يكون فخره الخاص بالكـرم والسعادة بزيارة الضيف ومن ذلك :

نغمات الضيف أحلى عندنـــا ... من ثغـاء الشاء أو ذات الرغـــا
رب ضيف تاجــر اخسرتـــه ... بعتــه المطعم وابتعت الثنا (٢٢١)

وهذه صورة تستمد عناصرها من المحسوس القريب فى واقعــه .

---

(٢٢٠) ابن رشيق : العمدة ص ١١

(٢٢١) ديوان دعبل : ص ٦٧

فيجعل صوت مضغ الضيف لطعامه أحب اليه من أى صوت آخـــر يحبه عـــرب البادية . وفى صـــوت مضـــغ الضيف يقـــول ايضا :

صوت مضغ الضيوف احسن عندى   من غناء القيان بالعيـــدان (٢٣٢)

وفى صورة أخرى يفخر باكرام الضيف ، فيبث الحيـــاة فى الجوامد، وهذا ما يرى فى غليـــان القـــدر غناء وطربا ، وفرحته بقدوم ضيفه :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتهـــا   بكى العيال وغنت قدرنا طربا(٢٣٣)

وفى موضع آخر من الديوان ، تتكرر صورة غنـــاء القدر بما فيها ، فى قولـــه :

وبانت قـــدرنا طربـــا تغنـــى   علانيـــة بأعضـــــاء الجزور (٢٣٤)

ولا يترك ضيفه يرحل ، الا بعد ان يفى له بحقه من التكريم والاكرام. فيشيعه ويعتذر له عن تقصيره فى حق ضيافته . فقد بذل قدر استطاعتـــه فيقـــول :

ما يرحل الضيف عنى بعد تكرمه   الا برفد وتشييع ومعـــذرة (٢٣٥)

ويتوسل الشاعر بصورة الكلب مرة أخرى فى تشكيل مضامين فخره. فيجعل منه دليلا على قدوم الضيف ، ومبشرا بحلوله :

اذا نبح الاضياف كلبـــى تصببت   ينابيع من مـــاء السرور على قلبى
فالقاهم بالبشر والبر والقـــرى   ويقدمهم نحوى ويبشرنى كلبى (٢٣٦)

فالكناية فى نباح الكلب ، وتصبب الماء ، مقابلتهم بالبشر . الاســـتعارة فى مـــاء السرور وتبشير الكلب . والجناس الناقص فى قلبى وكلبى . كل هذا يجعل شعره خصبا وصوره حيوية .

وتهدأ روح الفنان المجدد ، لتظهر فى شكل تقليدى ، فانما ينقـــل مـــن متحف التراث نقلا ، يضيفه الى متحفه الخاص ، ولكنها فى الركن التقليـــدى. حيث يأتى الضيف مستهديا بنار الشاعر وسط الظلام ومستهديا بنباح كلابه :

---

(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٩٨
(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ١٠٧
(٢٣٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(٢٣٥) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٢٣٦) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويدلُ ضَيفى فى الظلام على القرى إشراقُ نارى او نباح كلابى(٢٢٧)

ولا يقف الشاعر مكتوفا أمام النمط الموروث ، فيحاول تجديده والباسه ثوب العصر ، بذوقه الخاص ، فيجعل من الكلاب مرحبة بالضيف ولكن بطريقتها الخاصة ، حين تراه ثم تقابله ثم تحييه بذيولها ، وتكاد تفصح عن ترحابها به من كثرة ما عودها صاحبها أن تكون عليه عند حلول الضيف :

حتى اذا واجهنه ، ولقينه حيينه ببصابص الأذناب
فتكاد من عرفان ما قد عودت من ذاك، أن يفصحن بالترحاب(٢٢٨)

وما يزال يرحب بضيفه ، ويعلن سروره بحضوره ، حتى يجعل من الضيف ربا للمنزل ومن نفسه ضيفا عليه . وهى صورة قديمة عند شعراء المدح ، يقول دعبل :

الله يعلم انني ما سرني شيء كطارقة الضيوف النزل
ما زلت بالترحيب حتى خلتني ضيفا له، والضيف رب المنزل(٢٢٩)

ويصور ان الحيل قد ضاقت به ليخرج ضيفه من الخجل ، ويخشى ان يكرر عليه أمره بالاكل فيحشمه ، أو أن يصمت فيوسم بالبخل . وهو معنى طريف يشهد للشاعر بالبراعة فى توليد المعانى ، وتفتيق الانكار والابتكار فيها ، حين يقول :

كيف احتيالى لبسط الضيف من خجل عند الطعام ، فقد ضاقت به حيلى
اخاف ترداد قولى : كل فاحشمه والصمت ينزله منى على البخل(٢٤٠)

كذلك يفتخر بشجاعته ، وان كان لا يقصد بها الشجاعة الجسدية ، والمقدرة القتالية ، وانما يعنى بها الصراحة والجراة وقوة العناد والتحمل . فيجعل من نفسه سيفا قد اخلقت جدته كثرة الضرب والطعان وهى صورة مستمدة من الموروث القديم ، فيقول :

---

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٤
(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٣٢٤
(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٨
(٢٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٨

انى أنا السيف لا ترضيك جدته ... وليس يرضيك الا بعد اخلاق(٣٤١)

وفى مقطوعة قصيرة يفخر بشجاعة قومه ، حين قال :

اتانا طالبا وعرا ... فاعقبناه بالوعر

وترناه فلم يرض ... فاعقبناه بالوتر (٣٤٢)

ويشير الى جبريل والمعراج ، ويجعل الكرم قادرا على الجرى ، والمهج تجرى على السيوف فيقول مفتخرا :

واذا عاندنا قوة ... غضب الروح عليه فعرج

فعلى ايماننا يجرى الندى ... وعلى اسيافنا تجرى المهج (٣٤٣)

فقد جمع بين الكرم والشجاعة كما جمع بينهما بشار من قبله فى قوله :

وما خير كف أمسك الغل أختها ... وما خير سيف لم يؤيد بقائم

وايضا يفخر الشاعر بأدبه ، وفنه الشعرى ، ويبدو أنه لم يكن يحترف مهنة أخرى غير الادب ، فيقول :

وقد علمت ومالى ما أعيش به ... أن التى ادركتنى حرفة الادب (٣٤٤)

ويلمس من نفسه القدرة الفنية فى ميدان الشعر ، وهو الخبير بصنعته ، صاحب راى فيه . فيفخر بشعره ويجعل منه عابرة بها يصعد الفرسان الجبال ، ويتمثل الملوك ، وتنشد العذارى فى الخدور ، فيقول :

من كل عابرة اذا وجهتها ... طلعت بها الركبان كل نجاد

طورا يمثلها الملوك ، وتارة ... بين الندى تراضي والاكباد (٣٤٥)

ويبدع فى موسيقاه ، ويحسن التقسيم فى بيان فخره بشعره حيث يحفظه الرواة ، ويسجله الوراقون ، لما يحويه من أخبار عن طباع البشر :

---

(٣٤١) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

(٣٤٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(٣٤٣) ديوان دعبل : ص ١٦١

(٣٤٤) ديوان دعبل : ص ١١٣

(٣٤٥) ديوان دعبل : ص ١٧٩

من كل قافيــة تحتل ثاويــــة   فى صدر راويــة او كـفـة وراق
خوابـر بأمـور الناس تخبرنـا   عن لوم قوم وعن مجد بتصداق (٢٤٦)

ويفتخر بشعره بفكـرة نقديـة :

فيقولون : ان ذاق الردى مات شعره   وهيهات عمر الشعر طالت طوائله
سأقضى ببيت يحمد النـاس أمـره   ويكثر من اهل الروايـة حاملـه
يموت ردى الشعر من قبـل اهله   وجيده يبقى وان مـات قائله (٢٤٧)

فالشـعر كائن حى يحيـا ويموت ، وتلعب المطابقة دورها فى ابراز المعنى . وقـد افتخـر الشاعر بالكرم وبالادب . واستمد صوره مـن الواقع . لم يجنح الى الخيـال الغريب ، او المبالغة الممقوته ، ولـم يبالغ فى خلع صفات مثالية على نفسه ليفخر بها . فلم يكن فى حاجـة الى ان يتم نقصا فى تركيبه ، ليبدو كاملا امام الغير . فقد كان قانعـا كـل القناعـة .

وتتم صورة الفخر عنده ، بفخره بقومه ، مفصحا عن يمانيته ، معددا قبائلها ، متغنيا بما تغنى به الشاعر القديم فى الفخر بالعقل والشجاعـة فى لمسة شعوبية خفيفـة :

قـومى بنو مذحج ، والازد اخوتهم   وآل كندة ، والاحيـاء من علـة
ثبت الحلـوم ، فان سلت حفائظهم   سلوا السيوف أردوا كل ذى عنت (٢٤٨)

ويعدد الشاعر منازل قومه ، ويفخر بملوك اليمن وخلفائهم ، ويتغنى بشجاعتهـم وعلمهـم :

منازل الحى من غمـدان فالنضـد   فمـارب فظفار الملك فالجنـد
أرض التبابع والاقيـال من يمـن   اهل الجياد واهل البيض والزرد (٢٤٩)

وفى موضوع واحد فى فخره ، يفتخـر الشاعر بنسبه وان قومـه اقامـوا ميـل الاعنـاق بسيوفهم الحـادة الباترة :

---

(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ٢٤٦
(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٥٢
(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٧٨

تصـــــدقت علـــى قومـــــى بمـــــا أبقيت مــــن عمـــرى
أنـــا ابن الســـادة القــــــــاد ة ، وابن الغــــرر الزهـــــر (٣٥٠)

وقد لا تربط معانى الفخر بعضها بالبعض علائق غير أنها ضـمته فى لوحات فنيــة ، تحمــل سمات فنية معينة ، وقد مالت صورة الفخـر عنده الى التركيز والاستيعاب ، والبعد كثيرا عن التعليل والتفاصيــل ، فلم يهتــم الا بالاجــزاء الضرورية المكونــة للصورة فى بعــد عن الترهل واضافة الذيــول .

لقد راى الشاعر نفسه فى صورة الفخر اكثر مما رآها فى صــورة المــــدح .

هـ ـــ الرثاء فى شعر دعبل

خلت اشعار الرثاء فى شعر دعبل من التقرب والتزلف . وجنحت الى الصدق والحرارة حين تعرضت لبكاء آل البيت . وغلب عيها طابع التعزية أكثر من طابع الحزن حين خرج الشاعر بها عن رثاء الحسين وعلى الرضا .

وفى مرثيته الوحيدة لابنه ، لم ينس أن يعرض لما حدث للامام الرضا ، والسم الذى دس له ، ويعتب على بنى العباس . فكان الاتجاه الدينى أو الشيعى مسيطرا عليه حتى فى صورة الرثاء لابنه :

على الكره ما فارقت أحمد وانطوى عليه بناء جندل ورزيـــــــــــن
واسكنته بيتا خسيسا متاعـــــــه وانى ـ على رغمى ـ به لضنـــين
ولولا التاسى بالنبى واهلــــــه لأسبل من عينى عليه شئون (٣٥١)

ويعرض لحادث اغتيال الرضا فيسأل فى حيرة :

شككت ! فما ادرى أمسقى شربـــة فأبكيك ؟ أم ريب الردى فيهـــون
وايهما ما قلت : ان قلت شربــــــة وان قلت موت ، انه لقمين (٣٥٢)

---

(٣٥٠) ديوان دعبل : ص ١٩٩
(٣٥١) ديوان دعبل : ص ٢٨٨
(٣٥٢) ديوان دعبل : ص ٢٨٩ ، ٢٩٠

وفى رثائه للمطلب الخزاعى والى مصر ؛ يغلب على الشاعر الفخر بقومه . وتلغب عليه يمانيته وخزاعيته . فهو لم يرث المطلب كشخص بل يرثى فيه ما حل بخزاعة من فقد مثل المطلب :

كانت خزاعة ملء الأرض ما اتسعت فقص مر الليالى من حواشيها
هذا أبو القاسم الثاوى ببلقعة تسفى الرياح عليه من سوافيها
أضحى قرى للمنايا اذ نزلن به وكان فى سالف الأيام يقريها (٣٥٣)

فتتوالى صوره فى : ملء الأرض ، والثاوى ببلقعة ، والليالى المريرة تقص حواشى الأرض وقرى للمنايا . وهكذا تأخذ المرثية طابع التعزية أكثر من تجسيدها لعاطفة الحزن .

وفى قصيدته التى رثى فيها المطلب أيضا ، تظهر يمانيته فى قوله خدود قحطان والبكاء الحزين ، فيجعل الخدود ملصقة بالتراب حزنا على المطلب . وينسج لوحته الحزينه أو صورة العزاء من عناصر موروثة تقليدية ؛ فيجعل الحياء والرعب والرهبة يموتون بموت المطلب ، بل يكفنون معه فى كفن واحد ، وعيون المحزونين تذرف الدموع على طول الزمن . ويدعو له بدعاء قديم ، بأن يذهب ذهاب غوادى المزن ، فيقول معزيا :

مات الثلاثة لما مات مطلب مات الحياء ومات الرعب والرهب
لله أربعة قد ضمها كفن أضحى يعزى بها الاسلام والعرب
يا يوم مطلب اصبحت أعيننا دمعا يدوم لها ما دامت الحقب (٣٥٤)

غلب على الشاعر تعصبه لقومه أكثر مما غلب عليه حزنه ، ولا ينسى أن المطلب قد مات بعد أن هجاه دعبل بفترة ، مما يوحى بأن الرثاء لم يكن خالص الحزن . كذلك تخلو المرثية من العاطفة ، ويخفت فيها صوت الصدق ، وتنعدم حرارة الوجدان فى قوله :

فاذهب كما ذهب الشباب فانه قد كان خير مجاور وعشير
واذهب كما ذهب الوفاء ، فانه عصفت به ريحا صبا ودبور (٣٥٥)

---

(٣٥٣) ديوان دعبل : ص ٢١٠ ، ٢١١
(٣٥٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٠
(٣٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٩

فموت المطلب موت للشباب كله ، وهل كان المطلب شبابا ؟ او كان المطلب خير جار وخير معاشر وهو الذى عزله بطريقة مخجلة من ولاية اســوان !' والشاعر هجاه هجاء مريرا لاذعا ، ولم يتصاغيا بعده . فهل يعد الشاعر منافقا فى رثائه ؟ لو كان كذلك لرثى غيره ، واكثر من صور المرثيه للرشـيد والمأمون والمعتصم ، ولكنه هجاهم ورثى المطلب لانه يرى فيه يمانيته بـل خزاعيته .

يؤكد هذا الاحتمال ايضا قصيدة رثاء اخرى فى احمد بن نصر بن مالك (الخزاعى) ، لما قتله الواثق وصلبه . فرثاه لخزاعيته اولا ، ولموقفه مـن الواثق العباسى وثورته عليه ، وقتله بطريقة شنعاء ، وصلبه بعد قتله يدعو الى تحريم النوم على العيون . والاستشهاد على هذا النحو آثار عاطفة الشاعر المناضل الذى كان يحس بنفس المصير تقريبا . فاخذ يطلب بالثار ، وليبكى كل ضاحك .

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى   ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك
فقد حملته للقبور مطيـــــــة   أناخت بهاديهعلى شخص بابك(٣٥٦

ولا يظهر الجانب الصادق فى صور دعبل فى الرثاء الا حين يتعرض للحسين والرضا . وقد سجل ابحث نماذج منها فى الجزء الخاص بالتشيع . حيث يرثى الامام الرضا فى قصائد مستقلة ومقطوعات خاصة يسيطر على صورها طابع الحزن العميق والنسج المحكم . فيجعل الأرض تبكى ، والسماء تبكى ، وكذلك النجوم ، والجبال الشامخات تذل حزنا على فقد الرضا :

بلى من بكته الأرض واسترجعت له   رءوس الجبال الشامخات وذلـت
وقد اعولت تبكى السماء لفقـده   وأنجمهـا ناحت عليه وكلت (٣٥٧)

ويقول فيه أيضا :

فاهدأ ريحه قدر المنايـــــا   وقد كانت له ريح عصوف (٣٥٨)

(٣٥٦) ديوان دعبل : ص ٢٥١
(٣٥٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٣٥٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٥

ويخرج لوحات حزينه فى تصوير المشهد الاليم لمصرع الامام الحسين ، كما افتتح بعض مقطوعاته ببكائيات خالصة فيه :

اسبلت دمع العين بالعبرات　　وبت تقاسى شدة الزفرات ؟
الا فابكهم حقا واجر عليهم　　عيونا لريب الدهر منسكبات (٣٥٩)

وعلى هذا فقد مثلت صورة الرثاء فى آل البيت الجانب المطبوع من الرثاء فى شعر دعبل . وهذا يؤكد انه صاحب عقيدة يؤمن بها : مادحا وهاجيا ورائيا .

و ــ الصورة بين الحكمة وصوت التاريخ ونبض الطبيعة فى شعر دعبل

الحكمة :

عمر دعبل طويلا ، فازدادت خبرته بالحياة ، وخبر الوانا شتى من البشر . وعاصر العديد من الخلفاء . فكانت الظروف التى عاشها كافية لان تشحن فكره بخلاصة التجربة وعصارة الحكمة . فبدا فى بعض شعره سديد الرأى، بعيد النظر . وان كانت الحكمة لم يفرد لها قصيدة او مقطوعة ، بل ظهرت فى شكل ومضات متفرقة ، حين ينفعل بها الشاعر وتنبع من تجربته الذاتية ، ومن احتكاكه بالحياة والاحداث ، وبخفت وهيجها فتفتتر حين ينتهج النمط الموروث ويترسم النموذج التقليدى فى الوعظ المباشر .

وقد قدم دعبل حكمته على شكل عظات وعبر مركزة مكثفة نتيجة لاصطدامه بخبرات اليمة فى واقعه ـ مع الحكام والبشر ، ولكنه رغم هذا بدا من خلال شعر الحكمة فنانا اكثر منه حكيما او واعظا . فكانت له صور فى الحكمة يبدو فيها صفاء شاعريته . وصدق تجربته وجراته وشجاعته . ولكنها صور قليلة اذا قيست بشعره الغزير من ذلك قوله ناصحا :

ولا تعط ودك الا الثقات　　وصفو المودة الا لبيبا
فان المحب يكون البغيض　　وان البغيض يكون الحبيبا (٣٦٠)

---

(٣٥٩) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٣٦٠) ديوان دعبل : ص ١٠٨ ، ١٠٩

تتقابل طرفا الصورة بين المودة والبغض ليبرز المعنى ويتضح ويتأكد . وتبدو الصورة فى قالب النصيحة المباشرة حيث يستخدم اساليب النهى والامر والجمل الشرطية .

ومن اهم معانى الحكمة فى شعر دعبل ازمة الثقة بالآخرين ، وخيبة ظنه فيهم . فصاغ من المعنى الموروث صورة تصلح لكل عصر وترجم عن امثال شعبية ذائعة تردد نفس المعنى ؛ وتتوارثها الاجيال حينما يتنكر الانسان لماضيه . بعد ان تتبدل احواله الى الاحسن ؛ فيخيب أمل محبيه فيه :

فتى كنت أرجوه وآمل يومـــه وأشفق أن يغتاله حدث الدهــر
فلما نبوا منزل اليسر والغـنى رمى أملى منه بقاصمة الظهر (٣٦١)

فالدهر مغتال ، ولليسر والغنى منزل ، وخيبة الظن قاصمة الظهر . ويصوغ ذات المعنى فى قالب ساخر ويقدمه برؤية واقعية فيقول :

فاذا ما سألته ربع تلـــس الحق الود باللطيف الخير (٣٦٢)

فالصديق رأس مال كبير ولا يطلب الشاعر منه أكثر من شىء زهيد بل اقل من الزهيد ، ويخيب ظنه فيه لما تعلل فى رفضه لطلب صديقه .

وصورة اخرى تتميز بنفس النظرة عن ذلك الانسان المنافق ذى الوجهين يثنى بالخير امام صاحبه ، ويغتابه حين يفتقده ، يقول دعبل :

وذى حسد يغتابنى حين لا يـرى مكانى ، ويثنى صالحا حين اسـمع
ويضحك فى وجهى اذا ما لقيتـه ويهمزنى بالغيب سرا ويلسع (٣٦٣)

ولا شك ان هذه الخبرات المخيبة للآمال جعلت ظن الشـاعر يخيب بالناس جميعا فيقول :

قد بلوت الناس طـــرا لم اجد فى الناس حــرا
صار احلى الناس فى العـ ـين : اذا ما ذيق ـ مرا (٣٦٤)

---

(٣٦١) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٣٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٤
(٣٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٣٦٤) ديوان دعبل : ص ١٩٠

فبعد اختبار البشر ، يصير الحلو مرا فى فم الشاعر ، الذى صور من الانسان أمرا يذاق ، ولذا فيفترض سوء الظن فيمن لا يأمن جانبهم . ويجعل من الود شيئا يصفى :

كيف أصفى الود مـــــن لا آمن الشركة فيـــــه (٣٦٥)

ويحذر فى صورة اخرى من حسن المظهر وسوء المخبر .

وما حسن الوجوه لهم بزيـــن اذا كانت خلائقهـم قباحـا (٣٦٦)

ويرسم الشاعر سياسه تصلح لمعاملة الأشرار . يركزها فى قوله :

أسقهم السم ان ظفرت بهـــم وامزج لهم من لسانك العسلا (٣٦٧)

فالهوان والعذاب والنضال سم سائل يشرب . والكلام الطيب عسل يخرج من اللسان وتتميز صورة الحكمة عند دعبل بالتحليل ، والتعليل أحيانا ، حين يفصلها بعد الاجمال ، فيصوغ مثلا شعبيا ذائعا مأخوذ من التراث ويصلح لكل عصر ، وهو عداوة العاقل خير من صداقة الاحمق ، فيقول دعبل معللا :

عـــداوة العـــاقل خيرا اذا حصلتها من خلة الأحمـــق

لان ذا العقل اذا لم يـــزع عن حلمه ، استحيا فلم يخرق (٣٦٨)

والضعيف لا يصل الى مرتبة القوى ، معنى يصوغه متوسلا بالتشبيه المستمد من البيئة الحية القريبة :

فليس بغاث الطير مثل عتاقهـــا
وليس الاسود الغلب مثل الثعالب (٣٦٩)

ويستغل الحيوان أيضا فى صياغته حين يعظ القـوى ويحذره من تقلبات الدهر ، وصروف الزمن :

فكم راينا فى الدهر من اســـد بالت على راســه ثعالبــه (٣٧٠)

---

(٣٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(٣٦٦) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(٣٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٦٢
(٣٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٥
(٣٦٩) ديوان دعبل : ص ١١٥
(٣٧٠) ديوان دعبل : ص ٣٢١

ويصور الشعر فى حكمه بالكائن الحى ، الذى لا يفنى ولا يهلك ولو هلك ناظمه ، ومات من قيل فيه :

انى اذا قلت بيتا مات قائله ومن يقال له ، والبيت لم يمت(٢٧١)

وليس كل الشعر خالدا . لكن الجيد منه هو الذى يبقى ، أما رديئه فيفنى قبل فناء قائله — فيقول :

يموت ردى الشعر من قبل اهله وجيده يبقى وان مات قائله (٢٧٢)

وتنبع الحكمة من ضمير الشاعر عن سياسته فى الحياة ، لا تحفل بالمال ، وترى الكنز فى حماية الدين والحفظ على العرض ونقاء الحسب :

ان القليل الذى يأتيك فى دعة هو الكثير ، فأعف النفس من تعبه

لا قسم أوفد من قسم تنال به

وقاية الدين والاعراض والحسب (٢٧٣)

وحين يدعو الناس الى الانصراف عن حب المال ينصحهم بالاخذ بنصيبهم من العلم :

العلم ينهض بالخسيس الى العلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب

واذا الفتى نال العلوم بفهمه وأعين بالتشذيب والتهذيب (٢٧٤)

فالعلم يشذب الفتى ويهذبه ، ويجعله مبرزا بين اقرانه ، بينما الجهل يحط من قدر الفتى وان كان ذا نسب .

ويشكل الحلم جانبا من جوانب صور الحكمة فى شعر دعبل ، ويرى فى مشيبه سبيلا الى الحلم ، لا يلمسه فى الشباب الأهوج ، فيجعل من المشيب واندا يصحب الحلم فى رفقته ليخترم ثورة الشباب :

لا شىء أحسن من مشيب وافد بالحلم مخترم الشباب الأهوج(٢٧٥)

---

(٢٧١) ديوان دعبل : ص ١٥٤
(٢٧٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٢٧٤) ديوان دعبل : ص ١١٧
(٢٧٥) ديوان دعبل : ص ١٥٩

ويخلط بين الحلم والانتقام ، وعلى الانسان ألا يرمى بنفسه فى مازق قبل أن يتلمس منه مخرجا :

واذا حلمت فاعط حلمك كنهــــه مستانيا ، واذا كويت فانضـــج

واذا التمست دخــول أمر فالتمس من قبل مدخله سبيل المخرج (٣٧٦)

والمجد نجم يناله الانسان بنفسه لا بحسبه ، فالانسان رهين بعمله وجهــده لا باجداده :

لو لم تكن لك أجداد تبوء بهـــم الا بنفسك،نلت النجم من كثب(٣٧٧)

ويجعل من المجد بناء يبنى ويهدم ، يرفعه الطموح ويهدمه الحاقد الخمــول اللئيم :

كذلك من كان هدم المجد غايتـــه فانه لبناة المجـد سـبابه (٣٧٨)

واللئيم يفسد المجد كما يفسد المسك الرائحة المقيته :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمــــه فالمسك يفسد ريحه بالكندس (٣٧٩)

وكل انسان رهين بما كسبت يداه :

هيهات كل أمرىء رهن بما كسبت له يداه ، فخذ ما شئت او ذر(٣٨٠)

وربما يعجب الناظر بحسن المنظر ويفوته ما يختفى خلفه من سوء المخبر ، فالانسان عقل ولسان ، والجسم اطار مصور . والعود أخضر لكن مذاقــه مر . فيبدو الشاعر فى حكمته واعيا بحديث الرسول عليه السلام « المــرء باصغريه : قلبه ولسانه » فيقول :

وان طرة راقتك فانظر فربمـــا امر مذاق العود،والعود أخضر(٣٨١)

وعن النفس البشرية يقول :

---

(٣٧٦) ديوان دعبل : ص ١٦٠
(٣٧٧) ديوان دعبل : ص ١١٣
(٣٧٨) ديوان دعبل : ص ١١٢
(٣٧٩) ديوان دعبل : ص ٢١١
(٣٨٠) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(٣٨١) ديوان دعبل : ص ٣٣٣

هى النفس ما حسنته فمحســن لديها ، وما قبحته فمقبــح (٣٨٢)

ويبدو ايمانه بالنهاية المحتومة ، معبرا عن ايمان ورضاء بالقدر فيقول :

بكيت على الدنيا وأيقنت انمـا
تحتار فى الفتى فيها مفارقة الدنيا (٣٨٣)

هذه بعض صور الحكمة المختلفة ومعانيها التى بثها دعبل فى ديوانه ، وقد ظهرت فى شكل تجارب انسانية ساقها الشاعر من واقع تجربته الخاصة ، فالشاعر لم يكن زاهدا ولم يكن حكيما ، بل انسانا عبر بما أحس وصور ما خبره .

وهذه (الحكم الواقعية) التى وجدت فى الشعر العربى منذ زهير بن أبى سلمى قد استعان الشاعر فى تقديمها بثقافته الواسعة الدينية والادبية والشعبية .

صوت التاريخ فى تصوير دعبل :

وظف الشاعر ادواته الفنيه ، وفجر طاقاته الابداعية حين رمى الى تسجيل التاريخ فى تصويره . فقد استطاع الشاعر من خلال تجاوزه لذاته الانسانية فى اطارها المحدود أن يرى ويسجل ما يجرى أمام عينه ، ليكون ملتزما فى ادبه بأداء وظيفة يجمع فيها بين الفن والمتعة والفائدة . انفعل بما رأى ، ومزج روحه بالحدث ، وغامت الرؤية أمام عينيه — احيانا — وان غاب الصورة التاريخية فى شعره شدة التركيز المخل بالحديث ،لحبه الى الاستيعاب والتعميم والتلميح . فبدأ مفجرا للثورة وليس مؤرخا .

وعلا صوت التاريخ فى شعره لتمتعه بذاكرة قوية واعية ، وعين فاحصة لاقطة افاده عمره الطويل فى ان يشهد كثيرا من الاحداث وهو الشاعر الذى عاصر العديد من الخلفاء .

ولم تشذ صورة التاريخ عن طريقته الفنية فى دقة تصويره الحسى والنفسى ، والقدرة على التأليف بين المتشابهات ، والنقد اللاذع الساخر ، وابداء

---

(٣٨٢) ديوان دعبل : ص ١٦٢

(٣٨٣) ديوان دعبل : ص ١٦٤

الراى فى جراة وصراحة بقصد التغيير والاصلاح . وتجنب التعبير المباشر ، وعمد الى التصوير الفنى فى روايته للتاريخ ، وان عاب صورة التاريخ عنده انه نظر الى الحدث من خلال رؤيته التى تحكمت فيها عقيدته الشيعية ، وحبه للعلويين ، وكرهه لبنى العباس ، بل غلبت عاطفته على روايته ، وعقيدته على رؤيته .

وكما ظهرت صورة الحكمة فى شكل ومضات سريعة ، سمع صوت التاريخ فى هيئة لمحات او اشارات قصيرة . فهل يكفى بيت واحد للحديث عن غزوة بدر وخيبر وحنين . اذ يقول الشاعر :

اذا ذكروا قتلى ببدر وخيبر ويوم حنين اسبلوا العبرات

ويشير الى ما تم فى سقيفة بنى ساعدة ، باعتبارها بداية الخطر لما منى به الاسلام من احداث :

وما نال اصحاب السقيفة امرة بدعوى تراث ، بل بأمر ترات(٣٨٥)

ويذكر غزوتى بدر واحد ويجمع بيعة النبى عليه السلام لعلى فى غدير خم .

فان جحدوا كان الغدير شهيده وبدر واحد شامخ الهضبات (٣٨٦)

وما أكثر ما جاء ذكر واقعة كربلاء ، حين يصور مصرع الحسين .

ويحلو نغم صوت التاريخ فى تصوير الشاعر ، حين يبدو راضيا على الخليفة الذى يؤيد حق آل البيت ، فيضحك وجه الزمان لما امر المأمون برد فدك الى العلويين ، ويخرج الصوت ساخرا مستهزئا شامتا ، ببيعة ابراهيم المهدى ، ويرى فيها شؤما وقتلا وقحطا :

بيعة ابراهيم مشؤومة تقتل فيها الخلق أو تقحط (٣٨٧)

فهو خليفة فاسق ، وكيف يرث الخلافة فاسق عن فاسق :

انى يكون ، وليس ذاك بكائن يرث الخلافة فاسق عن فاسق(٣٨٨)

---

(٣٨٤) ديوان دعبل : ص ١٢٤
(٣٨٥) ديوان دعبل : ص ١٢٨
(٣٨٦) ديوان دعبل : ص ١٢٩
(٣٨٧) ديوان دعبل : ص ٢١٩
(٣٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

ويفصح عن سخطه على قيام الواثق ، ويبدى فرحته فى موت المعتصم ، فى صور ذكرت سابقا ، ويبدع الشاعر فى تصويره « للزط » حين وجه اليهم المعتصم من قاتلهم وأمر بصلبهم :

لم أر صفا مثل صف الـــزّط   تسعين منهم صلبوا فى خط (٣٨٩)

فيكثر التشبيهات فى تصوير المصلوبين من الزط ، ويبتكر فى تصويره للمصلوب الذى يخامره النوم ولكنه يقظ فيه .

ويعير المأمون بموقف قومه منه ، ويشير الى طاهر بن الحسين الذى قتل الامين كى يتولى المأمون :

انى من القوم الذين سيوفهم   قتلت أخاك ، وشرفتك بمقعد (٣٩٠)

ولم يخش الشاعر تهديد حاكم أو وعيد مسئول ، فتأثر صوت التاريخ بنفسية قائلة ، فقد حرم الرشيد على الشعراء ان يرثوا البرامكة ، وأمر بمؤاخذتهم ان فعلوا . حين أحس أن اسراف الشعراء فى رثائهم للبرامكة ، يثير ضده . ولكن الشاعر الجرىء برهن على ان الموت لا يكبت العاطفة أو يكمم الافواه . فانطلق يصور ما الم بالبرامكة فى صور فنية خالدة ، دامعة حزينة :

اجعفر ان تهلك فرب عظيمـــة   كشفت،ونعمى قد وصلت بها نعمى

فقل للذى أبدى ليحيى وجعفـــر   شماتة ، أبشر لتأتيهم العقـــبى

لئن زال غصن الملك عن آل برمك

فما زال حتى أثمر الغصن واستعلى (٣٩١)

فيصور من الملك غصنا يثمر ويعلو ويجعل النعمة موصولة بالنعمة ويكنى عن سوء المصير بالعقبى ، وفى صورة أخرى ، يجعل منهم نخلا مغروسا فى ترار الارض المكين ، حين كانوا فى السلطة والملك . ولكن العدو يحصدهم حصدا كما يحصد البقل :

لقد غرسوا غرس النخيل تمكنـــا

وما حصـــدوا الا كما حصـــد البقل (٣٩٢)

---

(٣٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(٣٩١) ديوان دعبل : ص ١٧٦

(٣٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٦٤

(٣٩٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٩

وفى واقعية بعيدة عن التصنع والزيف ، بدت صورة التاريخ خالية من الوهم والخرافة . ونجحت فى اداء وظيفتها التى اعدها الشاعر لها ، فى اثارة الناس وتأليب المظلومين ضد الغاصبين من الحكام . ولم يهدف بها الى ان يمد التاريخ بمعلومات عن الوقائع والحوادث ، ليشهد بها علماء التاريخ والمعنيون بأمره ، ليؤكدوا روايتهم بما صدر عن الشعراء فى صورهم ، (فالشعر ربما يكون ادخل فى الحقيقة من التاريخ ، حين تعلو صورة التاريخ عن التراث الشعرى لترينا صورة الحياة عند اسلافنا ، وكيف كانوا يعيشون ، وكيف كانوا يفكرون ، وكيف كانوا يتناولون الحياة ، وكيف كانوا يستقبلون أحداثها، ووقع هذه الاحداث على نفوسهم ، وهو لذلك يعد وثائق تاريخية واجتماعية مهمة ، لما ينقل الينا من أحوال اجدادنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فهو نقل مباشر ، لان الشاعر يحدثنا دون وسيط ودون حجاب من زمن ومن غير زمن » (٢٩٣) وان كان الاستشهاد بالشعر فى اثبات الحقائق التاريخية يجب الا يكون مرجعا اساسيا او مصدرا يعتمد عليه الا اذا دعت الضرورة الملحة الى هذا ، حيث يعبر الشاعر فى صورته التاريخية عن وجهة نظره ، وعن رؤيته الخاصة ، فلو لم يكن دعبل شيعيا لربما تغيرت صورة التاريخ عنده .

نبض الطبيعة فى تصوير دعبل :

ويقف المتذوق الفنان مشدودا بتلك اللوحات الثرية بالجمال والمقدرة الفنية فى المعرض الواسع الذى اعده الشاعر . واضعا كل لوحة فى ركنها الخاص بها ، ويرى ان معرضه الفنى فى حاجة الى ان ينسى عناء مشكلاته قليلا وأن يقلب بصره فيما حوله اعجابا بالطبيعة ، وبدقة الصانع فيأتى بلوحات جميلة يزين بها معرضه ، حين يصف البرق وقوس قزح ، والروضة والربيع ، حتى يتم لمعرضه الفنى مجاليه الجميلة الخاصة ، وما على المتذوقين الا ان يتجولوا بين ارجاء متحفه ، ويقلبوا نظرهم حيثما شاءوا . يرى المتذوق الصنعة واحدة ولمسة الفنان لا تتغير ولا تتبدل ، ويلمح بصمات دعبل على

---

(٢٩٣) د . شوقى ضيف : نصوص فى الشعر ونقده ص ١.

كل لوحة من لوحاته ، وان لم يفصح عن شخصه ، فالفن يكشف عن مبدعه اذا صدقت رؤية المتذوق .

يلمح المتجول فى متحف الشاعر الفنى ، تلك اللوحة التى يرسمها للفضاء الذى لا نهاية له يصور بها حياته الواسعة وما فى الدنيا من أحداث لا تنتهى ومهما خبر الانسان من علمها وحكمتها فما زال امامه الكثير :

وفضاء يرجع الطرف به   قبل أن يرجع ماواه البصر (٣٩٤)

ويقف مشدوها بالطبيعة من حوله ، فيرى البرق الذى يشبه طرفة العين يومض ثم يخفت فيقول :

ما زالت اكلا برقا فى جوانبه   كطرفة العين يخبو ثم يختطف (٣٩٥)

ويبكى لوداع الحبيب ، ولا يجد امامه ما يشبهه به الا وداع الربيع :

وداعك مثل وداع الربيع   وفقدك مثل افتقاد الديم (٣٩٦)

ويتغنى الشاعر بجمال الطبيعة ، ويصور نباتها المتعدد الالوان ، حين يضحك وتتمايل أغصانه مثلما يتمايل الشارب المترنح :

وميثاء خضراء زربية   بها النور يزهر من كل فن
ضحوكا ، اذا لاعبته الرياح   تأود كالشارب المرجحن
فشبه صحبى نوارها   بديباج كسرى وعصب اليمن (٣٩٧)

ويرى فى قوس قزح بشيرا بالمطر المحمل بالخير والنعم ، فهو قوس مشدود الوتر بقوة ، فيصيب الارض عشبا وخيرا :

اذا القوس وترها أيد   رما فأصاب الكلى والذرا (٣٩٨)

ويستمع أعرابى الى بيت دعبل وهو ينشده ، فيقول له : ما عنيت ؟ فيقول الشاعر : القوس قوس قزح ، أمطرت الارض بها فأعشبت ، فرعاه المال

---

(٣٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٩
(٣٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٣٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٨٦
(٣٩٧) ديوان دعبل : ص ٣٠٤
(٣٩٨) ديوان دعبل : ص ١٨٩

فسمت كلاه وأسنمه ، « فكان الشاعر دقيقا فى تصويره ، مركزا فى لوحته غاية التركيز ، مما دفع الاعرابى الى أن يستوضح ما غلق عليه فهمه ، من قول الفنان المبدع ، الذى طاوعه القول ، وساعدته القريحة فشكل صوره التى زخر بها متحفه الفنى . فكان صريح القول ، صادق التعبير استطاع بريشته الخاصة ، وبأصباغه الفنية ، ان يفلت كثيرا من سطوة التراث وتقليد المعاصرين . فصدر فنه عن عبقرية ومزاج خاص . جعل لصورته رنينها ، وايقاعها المنتظم . وسخر ادواته الفنية فى تصويره فبدت طيعة فى يده لم تتخل عنه فى عسره أو يسره . فتشابكت الاغصان ، والتفت الجذور فى خميلة دعبل الفنية .

الفصل الثالث

عناصر تشكيل الصورة فى شعر دعبل



حول مفهوم الصورة الفنية :

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الادبى ، واحدى المكونات الاصيلة لبناء القصيدة ، ولا يخلو عمل شعرى من التصوير . وقد اتسع مفهوم الصورة ليحوى ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فكأن فى كل تعبير أدبى تصوير فنى ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته وعلى قدرته فى استنباط الايحاء الفنى الكامل فى باطن الالفاظ وفى علاقاتها بعضها مع البعض ، فيكسو التعبير جمالا فنيا .

والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التى يرمز بها للواقع كما يتخيله ، وقد لا تسعفه الالفاظ فى اللغة العادية ، فيرى نفسه مدفوعا بثورة خياله الى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به .

وتنمو الصورة نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة التى عجزت فى وضعها العادى عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة .

وقد مالت بعض دراسات الصورة الى انتهاج الاتجاه البلاغى ، فأخذ التشبيه الجانب الاكبر فى تشكيل الصورة وتوضيح مفهومها ، ثم حلت الاستعارة محل التشبيه فى تحقيق التصوير المنشود ، وان عد التشبيه فى مرحلة أسبق من الاستعاره فى الظهور والكثرة . فان الاستعارة تتعاون معه لتطبع الصورة بنسق من النضوج الفني والاداء المتطور .

ومن الدراسات ما يوضح الصورة على انها مرادفة للاستعمال الاستعارى « فتستعمل كلمة الصورة — عادة — للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسى ، وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعارى للكلمات ، فان لفظ الاستعارة اذا حسن ادراكه ، قد يكون اهدى من لفظ الصورة ، وان الصورة اذا جاز الحديث المفرد عنها ، لن تستقل بحال ما عن الادراك الاستعارى ، وان الاستعمال الاستعارى يربط الفرد بالكل ، ويربط اللحظة بالديمومة ، وتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات،واول مظهر جمالى للاستعارة استعادة الحياة توازنها،واستئنافة

الانسجام الداخلى بين المشاركين فيها .. فالصورة ادراك أسطورى تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة ، ويريد الشاعر ان يجعل من الطبيعة ذاتا ، وان يجعل من الذات طبيعة خارجة ، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الاشياء (١) .

ويتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته . ومقدرته فى الربط بين الاشياء المتنافرة فى الواقع لاثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الامور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الانسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتا ومن الذات طبيعة خارجة . فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الاداء المجازى والتصوير البلاغى .

وتميل دراسة أخرى الى انتهاج الاتجاه الجمالى فى التشكيل فالفن « ادراك جمالى للواقع ولان العمل الفنى تشكيل جمالى لموقف من هذا الواقع ، فالمشكل الذى يواجه الفنان مشكل تشكيل ، والفنان عمله حر ، ولا يمكن أن يكون الا حرا . لانه يتخطى حتما وبالضرورة الاطر الاجتماعية للعمل الذى لا يتحلى بصفة الخلق من حيث الجمالية (٢) ولا يؤلف الفنان صورته من فراغ ، فالصورة التى « لم تكن تشبه موضوعها فى شىء لا تكون رديئة فحسب ، بل لا يكون لها معنى ولا جدوى ، لان الفيصل فى الموقف « الفنى ليس التركيب أو البساطة فى طرائق أداء هذا الموقف وتوصيله ، وانما الفيصل هو القدرة على عكس ما هو جوهرى فى حركة واقع محدود » (٣) .

وهناك اتجاه آخر يجمع بين المنهج الحسى والمنهج العقلى فى ادراك الفنان لصورته « فالفنان لا يدرك الحقيقة ادراكا حسيا ، ولا يدركها ادراكا عقليا ، انما هو يدركها بصورة محسوسة ، فالمنصر الحسى يحرك طاقة

---

(١) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية .
ط . مكتبة مصر — القاهرة — الطبعة الاولى ١٩٥٨ ص ٣ — ٨.
(٢) د . عبد المنعم تليمة : مدخل الى علم الجمال الادبى .
ط . دار الثقافة — القاهرة ١٩٧٨ ص ٦٤.
(٣) د . عبد المنعم تليمة : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ٤٧

الخيال لدى الفنان ، ويعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وانما يدركها فى صورة » (٤) . فالصورة ادراك خاص للحقيقة ، يدركها الفنان المدرك بأداة ادراكه من الخيال .

وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص ، واصالة الفنان فى تصويرها لمشاعره وافكاره . وتأثرها بموضوعها فى اختيار الكلمات المشكلة ، وصور البيان الملائمة للموضوع ، فالصورة « وسيلة ينقل بها الكاتب افكاره ، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لان الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص ، والكاتب فى اسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الادبى الذى هو بسبيله » (٥) « والصناعة الفنية تحكى الطبيعة ، وتروم اللحاق بها ، والقرب منها ، على سقوطها دونها .. وانما حكتها ، واتبعت رسمها ، وقصت اثرها ، لانحطاط رتبتها عنها ، فالطبيعة بمثابة نموذج اتم يحاول الفن أن يحاكيه » (٦) ومن أهم خصائص الادب تصوير الافكار « ففى صور الشعر ، كما فى شخصيات القصص والمسرحيات تتحرك الافكار وتنمو ، وتنبض بالحياة التى تكفل لها التأثير والخلود » (٧) .

وتؤكد دراسة أخرى قيام الصورة على أساس حسى « فمدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه ، ولا يعنى الانحصار فى اطار حاسة بعينها ، ولا تعنى محاكاة الاحساس بشكل عام ، فهذا يجعلها اشبه بالمحاكاة الروتينية ، انما هى محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما ، فالصورة ليست نسخة مادية ، او انعكاس حرفى لشىء من الاشياء » (٨) .

---

(٤) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب
ط . النهضة المصرية — القاهرة — الاولى ١٩٧٠ ص ١٩٢

(٥) د . محمد غنيمى هلال : الادب المقارن
ط . دار نهضة مصر — القاهرة ١٩٧٧ ص ٢٧٩

(٦) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج من مذاهب الشاعر ونقده
ط . نهضة مصر — القاهرة ص ٤٢

(٧) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص ٤٨

(٨) د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى
ط . دار الثقافة — القاهرة — ١٩٧٤ ص ٢٧٣

والصورة لا تعنى بالنسخ الحرفى للواقع ، أو مسخه مسخا ، فهى لا تنقل ما فيه أشياء نقلا آليا ، بل هى عالم جديد ، بما تحويه من اعادة بناء الحياة نفسها ، وبعث الادراك فى الجوامد ، وتنسيق وتنظيم لعلاقات مبتكرة يبدعها المدرك الفنان ، وتوظيف اللغة توظيفا غير عادى لتمطى للمبدع ضالته المنشودة فى ترجمة المعاشة « فالصورة اعادة نتاج عقلية ، وذكرى لتجربة عاطفية ، أو ادراكية غابرة ، ليست بالضرورة بصرية ، وليس هناك فقط صورذوقية وشميه بل توجد ايضا صور حرارية وصور ضغطية »(٩) .

فالحس وسيلة ادراك الصورة ، حتى لو كانت عناصرها ذهنية ، يتخيلها الفكر على هيئة ما ، فتتشكل على صورة معينة فى ذهن المتلقى ويتوسل الى ادراكها بحاسة من حواسه « وليس على الاديب أن يتحرى حقائق الوجود الموضوعية ويعكسها ؛ ولكن عليه أن يعبر تعبيرا فنيا وثيقا عن ميوله وأوهامه وآماله الخاصة دون أن يبالى بمدى تعارضها مع ميول وآماله »(١٠) « وقد ترفع بعضهم عن مساهمة صورهم فى واقع حياتهم ؛ واعتصموا من جحيم مجتمعهم بجنات خيالهم ، فكانوا يهربون بالخيال ينشدون مستقبلا انسانيا خيرا ، او يعبرون عن اساهم وضيقهم بواقعهم ؛ أو يتغنون بماضى الانسانية الفطرية السعيدة ، او بما يتمنون من العيش فى بلاد نائية يضفون عليها من خيالهم ما يجعلها عالم الاحلام ، فالفنان يعتزل الناس ، ولا ينتظر عونا الا من قوة العقيدة الذاتية التى يحترق بنارها » (١١) .

والشاعر يكتشف الواقع برؤيته الخاصة ، فيكون صادقا مع نفسه ووجدانه ، صادقا فى تعبيره حين يخلق ويبتكر علاقات فى واقعه الفنى وأن الصورة الشعرية « جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار ، والتحوير والتعديل لاجزاء الواقع ، بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق ادراكه الجمالى

---

(٩) أوستن وارين ، رينيه ويليك : نظرية الادب — ترجمة محيى الدين صبحى
ط ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٢ — ص ٢٤٠

(١٠) محمد مفيد الشوباشى : الادب ومذاهبه
ــ ، دار الكاتب العربى — القاهرة — ١٩٧٠ ص ١٥٤

(١١) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص ٨٤ .

الخاص ، وطريقة الشاعر فى تشكيله اللغوى الجمالى تمثل اسلوبه فى ادراك الواقع » (١٢) فهى اسلوب الشاعر فى ادراك الواقع بطريقته الخاصة ، ولا يتحتم بالضرورة مجازية الكلمة لتشكيل الصورة بالوسائل البلاغية المعروفة فقد تحمل الكلمة تصويرا ، وتؤدى العبارة صورة ، دون ان تتوسل بالمجاز أو بغيره من عناصر التصوير . فيرصد الشاعر عناصر واقعه فى عبارات تصور واقعه وتترجم آماله فيعبر عن تجربته الذاتية بلغة تفاعلت فيها الالفاظ ، واعطت من الايحاء أبعادا فنية وظلالا خاصة نبعت من تركيب الالفاظ ، وترتيبها واستخدامها وتفاعل بعضها مع البعض ، فيبرز ما فيها من جمال وقيم خاصة لا تبدو فى شكلها كوحدات مستقلة بل بتفاعلها معا ، بقدرة المتلقى على تخيل المعانى والصور وراء الكلمات التى توسل بها الشاعر فى التعبير عن تجربته المعاشه .

وقد تتعدد الصور أمام المتلقى ، وله حرية التخيل حسبما تسعفه قدراته ، وقد تبدو على شكل ضمنى ، حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة ، ولكن بتخيل المتلقى ومقدرته على أن يفجر مافى الالفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص،قد يذهب به الى تصور صور فنية جمالية ، قد يتفق فيها مع ما يرمى اليه الشاعر من وراء الالفاظ الصريحة والعلاقات المباشرة القائمة فى التشكيل اللغوى ، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن ويبرز الخفى .

كذلك تعرف الصورة ايضا بأنها « القوة السحرية المؤلفة التى تطلق روح الانسان جميعها الى النشاط الحى ، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لاشاعة الانسجام بينها ، ففيها تنسيق فائق للعادة ، وعمادها الترتيب اللفظى للكلمات، حتى تذكى العواطف،وتذكى المشاعر،وتخلق عاطفة تعلو على العواطف التى تثيرها ايقاعات الابيات .. ويتركز نشاطها فى ادخال الحيويـــة المؤثرة على الجملة التقريرية المسطحة .. وهى دائما بطريقة مباشر كيلا يكون حســـيا جسمانيا » (١٣) .

---

(١٢) مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند ابى القاسم الشابى
رسالة ماجستير بآداب القاهرة ١٩٧٨ ص ٤

(١٣) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ص ٥٤ ، ٥٥

وتعرف ايضا بأنها « تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبئ » (١٤) . وتضعف كلما انحصرت فى نطاق الحواس « مثل تشبيه الخد الوردى بالتفاح ، لا دلالة له سوى الاستعاضة الحسية التى يستعان فيها بأداة التشبيه بينما اقوى الصور هى الصور التخيليه المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها ، وتربط ما بين الاشياء البعيدة ربطا يحدث هزة فى العقل والحس معا » (١٥) .

ويذكر د . محمود الربيعى مجموعة من تعريفات نقاد الغرب للصورة فى مجال نقده للشعر ، منها ما يؤكده جونسون حيث هى « جمع المتعة الى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق وجوهرها الابتكار ، ويذكر جون ستيوارت مل : أنها الكلمات التى تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية ، ويقصد بها ماكولاى : فن استخدام الكلمات بطريقة يلقى فيها خداعا على الخيال ، والفن الذى يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالالوان ، ويسميها (كارليل) : الفكر الموسيقى ، ويراها (ادجار آلان بو) : خلقا موقعا للجمال . ويركز (راسكين) على دور العاطفة فيها : حيث تقوم بارساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال » (١٦) .

ولعل أقرب التعريفات الفنية للصورة ما ذهب الى أن « الشكل الفنى الذى تتخذه الالفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها فى الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى .. والالفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الاولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى له أو يرسم بها صوره الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة

---

(١٤) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٣٣

(١٥) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٣٤

(١٦) د . محمود الربيعى : فى نقد الشعر

ط . دار المعارف ـــ مصر (الطبعة الرابعة) ١٩٧٧ ص ٥

الشعرية ببناء العبارة وببعض ما عرف عن المعجم الشعرى ، وان تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة » (١٧) فاجتمعت وسائل التعبير والتسوير المتاحة للشاعر كلها ، ولم ينس دور البديع فى تشكيل الصورة ، وخلقها أحيانا مادام الشاعر لم يسرف فيه بشكل مبتذل ومبالغ . ولم يغال فى صنعته اللفظية التى تعطى الصورة جرسا موسيقيا وزينة شكلية ، ولم يتحول بعمله الشعرى الى صناعة لفظية هى هدف فى ذاتها . « والصنعة اللفظية يقصد بها الزخرفة التى احدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وما اليها ، والصنعة المعنوية يعنى بها الصورة الشعرية التى ترتكز على عناصر التشبيه والاستعارة والتمثيل وغيرها من ضروب التصوير والتمثيل » (٨١) ولاتستغنىالصورة عن التوسلبالبديعفيأتىبه الشاعر لخدمة الصورة وتوضيحها وتحسينها . فيساعد على تخيلها ويؤكد ما توحى به .

وقد تنبه النقاد الى سيطرة الصنعة اللفظية على العمل الشعرى وافسادها لها حين « ينسى الشاعر ان يتكلم ليفهم ويقول ويبين . ويخيل اليه انه اذا جمع بين اقسام البديع فى بيت فلا ضير ان يقع ما عناه فى عمياء : وان يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وافسده : كما يثقل العروس باصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها » (١٩) .

وقد تجنى الصيغ الجاهزة على مقدرة الشاعر الفنية ، حين يبحث فى الصورة عن وجه من وجوه الابتكار ، وصورة مبتدعة لعلاقات حديثة بين عناصر الواقع . والقدرة على تجسيم المعنوى وبث الحياة فى الجماد « ومن هذه الركائز التقليدية التى يعتمد عليها الشعراء فى اقامة العبارة وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت لطول الاستعمال على مر العصور طبيعة

---

(١٧) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر الوجدانى المعاصر ط . مكتبة الشباب ١٩٧٨ ص ٤٢٥

(١٨) د . مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى — القرن الثانى الهجرى ط . دار المعارف — مصر — الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٥٦٦

(١٩) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٦

التشبيه وقدرته ، وأصبحت أقرب الى التعبير المرسل ، وتعد آفة الصيغ الجاهزة والانماط التعبيرية الموروثة جنايتها على مواهب الشعراء . وهذه الانماط اللغوية والتشبيهات المتتابعة المألوفة فى الشعر القديم جنت على خيال الشاعر واتجهت بشعره اتجاها لفظيا او سطحيا » (٢٠) .

وتفقد الصيغ القديمة بكارتها ، وتعجز عن العطاء لكثرة ترديدها ، وطول استخدامها ، ولكنها قد اعطت الكثير فى عصر الشاعر القديم لمناسبتها للواقع والموقف ، ولحداثة استخدامها ، ومراعاة الشاعر للسياق ، والقدرة على الاتيان بصورة سابقة له ، يجدد فيها ، حتى يبز بها سابقيه واقرانه ، بما يضفيه على الصيغ المألوفة من عناصر الابتكار التى تحمل بصمات الشاعر الفنان المجدد ، فيعرض التصوير فى شكل جديد ، فيشعر بها بما لم يشعر به غيره « واذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه وابتداعه كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » (٢١) .

وقد يباح تداول المعانى بين الشعراء ، ويعد اقتباس صورة عرف بها شاعر ما سرقة ما دامت لم تحظ بنوع من العناية فى التجديد « فالسارق يسرق العبارة أو تصويرها لانه فى هذه الحالة يسرق ادبا ، ما دام الادب فى اخص صفاته هو التصوير او التلوين ولكنهم مع ذلك كانوا يمجدون الشاعر اذا اخذ المعنى عن غيره وزاد فيه ، أو تمكن من حبكه وتجديده فى عبارات قصيرة » (٢٢) .

وتأخذ الصورة نهجا عقليا فى تحليلها فى دراسة للتفسير النفسى للادب فهى « تركيبة عقلية تنتمى فى جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى الى عالم الواقع » (٢٣) . وفى دراسة عن مسلم بن الوليد تعرف الصورة بانها « مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكى يعبر عن انفعاله الخاص ،

(٢٠) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى في الشعر ص ٤٣٨

(٢١) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٧٤

(٢٢) د . ابراهيم سلامه : تيارات ادبية بين الشرق والغرب ص ٢١٢

(٢٣) د . عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للادب ص ٦٦

«والشاعر يستخدم اللغة استخداما جديدا حين يحاول ان يستحدث بين الالفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر الصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته» (٢٤).

فالكلمة الخلاقة اساس تكوين الصورة ، واللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ اعلى مراتب القدرة على التصوير ، حين يخرج الشاعر باللغة عن مدلولها المباشر ، ومعناها الشائع . ويتجاوز به المألوف الى تركيب ينسجه من اللغة التخييليه التى يبتكرها بعلاقات مستحدثة بين الفاظ اللغة فالجمال عنصر أصيل «من عناصر العمل الفنى ، وخصوصية اللغة تقوم اساسا من مقوماته ، ولولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة» (٢٥)

فيوسع الشاعر من مدلول اللفظة ويخطى بها مدلولها القاموسى الى «جو الايحاء الفنّى بتركيبه مع غيره حين يتحلل من المعانى المباشرة الى الغوص فى باطن الكلمات ليفجر ما فيها من طاقات ايحائية تصويرية. وتعرف الصورة — احيانا — بانها « تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما او مظاهرها المحسوسة ، فهى لوحة مؤلفة من كلمات ، وهى ذات جمال ذاتى تستمده من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهى ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع لانها توحى بالفكرة كما توحى بالحدث والعاطفة» (٢٦) .

واخيرا فالصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاعدا من حياته وواقعه ، قوامه (الكلمات) وما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة ، يبنى بها عالما متميزا جديدا ، يجمع فيها بين عناصر متباعدة ، فى اطار من الانسجام والوحدة ، يصور المعنى تصويرا جماليا ، وتخاطب المشاعر التى لا تعرف قيدا او حدا ، اكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة ، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة .

---

(٢٤) عبد الله التطاوى : الصورة الفنية في شعر مسلم ص ٤٣

(٢٥) د . يوسف خليف : نداء القمم ص ٢٦

(٢٦) روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ص ١٩١.

وعلى هذا فسوف يدرس هذا البحث الصورة الفنية فى شعر دعبل سواء وردت فى عبارة تعتمد على لون من الوان المجاز والبيان البلاغى : التشبيه ــ الاستعارة ــ الكناية ، أم وردت فى عبارة تؤلف صورة تخيلية لا تعتمد على لون من هذه الالوان البلاغية المعروفة .. ذلك الشاعر قد يشكل صورة فيها قدرة طريفة على التخيل وان لم يستعن فى تشكيلها على سمة بلاغية معروفة .. وعلى هذا تكون الصورة انعكاسا للغة تشكيلية .. تعتمد على لون بلاغى مألوف .. أو تقوم على مجرد التشكيل بالكلمات التى تخلو من هذه الالوان البلاغية التى اصطلح عليها النقاد .

عناصر التشكيل الفنى :

يتوسل الشاعر فى تشكيل صوره الفنية بخلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات ، تكسب الالفاظ دلالات خاصة . ويضيف بمقدرته على تجديد بكارة اللغة خبرة جديدة لغوية وجمالية ، حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة ، ويبذل من جهده الفنى ما يساعده على خلق صوره من العلاقات التى لمسها فى المشابهات الحسية أو المعنوية ، أو فى المقتضى الذهنى الذى يربط بين الطرفين . ذلك ان الشعر ، تعبير تصويرى لا تقريرى ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الاشياء ، لما يتمتع به الشاعر من مواهب ومقدرة لا تتوافران فى غيره ، مما يجعل من الشاعر انموذجا مغايرا لغيره من البشر ، بتلك الوسائل الخاصة ، والادوات الفنية ، والوان المقدرة التشكيلية والبراعة التصويرية . وكل شاعر له ادواته الفنية ، وطرائقه المميزة .

وقد تفنن الشاعر فى عرض معانيه الشعرية وصوره الفنية متأثرا بذوق عصره وذوقه العام حتى كفل دعبل لصوره النجاح والخلود ، وافادته روايته لفنون الآداب ، ووقوفه على مذاهب العرب فى صناعة الشعر ، فى أن جزل معناه ، وتحلو مقاطعه ، واخذ كل معنى حظه من التعبير والتصوير ، وقد كيف نفسه مع انماط صورة الفنية ، فظهرت فى وضوح وجلاء فى موضوعات الصورة بمختلف انماطها ، فأختار لتشكيل صوره الفنية الوانا من التشبيهات ، وانماطا من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ، ونوع فى الصورة التشبيهية ، المفردة

والمركبة ، الحسيه والمجردة . كذلك لم تكن الصورة الاستعارية عنده جامدة صبت فى قالب واحد ، بل تنوعت طرق تشكيلها بين التشخيص والحوار لبث الحياة فى الجمال . ولم ينس البديع ليخقق به الجمال والمتعة فى اعتدال وتكيف بين الصورة والمتلقى ، فتوسل بمختلف الوانه ، وان غلب عليه الميل الى المطابقة التى كانت أقرب الى نفسه من غيرها دلالتها على مغايرة الواقع الكائن للمثال المنشود الذى ينبغى أن يكون عليه ، ودلالتها على رغبته الحارة فى تعديل ما حوله من أوضاع الى ما يقابلها من ظروف واحداث اكمل . فأمدتنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية فى تناسق فنى .

كما استعان الشاعر بالحركة واللون والحواس من لمس ورائحة وصوت ورؤيه ، وغلب عليها الميل الى رصد عناصر الواقع غير الانسانى .

والفن عامة يتوسل « بالاداة ليعكس كل ما يريد الفنان ان يعبر عنه ، ومن هنا فان الدرس الحقيقى للأدب ينطلق من هذه الزاوية ، زاوية الاداة التى نستطيع من خلال تفسيرها أن نتبين الاطار الانسانى لتجربة الاديب ، وموقفه الفكرى ، والمدرسة الفنية التى ينتمى اليها ، أى ان تشكيل الاديب لمضمون تجربته ، وكيفية استخدامه للصورة وتركيبه للغة تكون عوامل حاسمة فى تفسير تراثه الادبى وتقويمه » (٢٧) .

وان كانت موضوعات الصورة الفنية فى شعر دعبل تمثل المضمون والاحاسيس الانفعالية ، والمعنى الخام قبل أن يصقل صقلا جماليا ، فان عناصر التشكيل هى الصقل والجمال والابداع والصنعة الفنية فى تصوير تلك الاحاسيس وابرازها فى صورة وذوق الفنان الجمالى عن طريق نشاطه الفكرى والتخيلى ، وقد توسل الشاعر — أول ما توسل — فى تشكيله لاجزاء الصورة بالخيال ، عماد العلاقات الجديدة التى تبرزها لغته أو أدواته الفنيه .

---

(٢٧) د . طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى .
ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص ٢٠ .

الخيال :

والخيال يعد أيضا لب المحاور الفنية فى التصـــوير ، اذ يهب الشـعر « تلك الروح الخرافية وروح الاسـاطير التى تطل من عالم غريب ، ويبعث فى النفس ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح والاثارة ، ويعطى القـــدرة للشعر كى يبعث فى النفس الراحة من عناء الحياة المادية ، أو يكشف لها طريق الهروب ، بل فيه شفاء لبعض أدواء التوتر الذهنى » (٢٨) .

وقد أدرك ابن رشيق حتمية الخيال فى الكلام ، وضرورة توافره فى صناعة الشـعر الفنية حتى يكون الشاعر شـاعرا « فيسمى الشـاعر شـاعرا لانه شـعر بما لا يشـعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو اسـتطراف لفظة وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو تقصى مما أطاله سـواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشـاعر مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن»(٢٩) .

ويتفق قدامه بن جعفر معه فى الرأى ، فلا يقيس براعة الشـاعر « بنبل الفكر او صدق المضمون بل بما يحتويه من صنعه ، لانه انما يحكـم عليـــه بصورته ، كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب فى ذاته ، بل بصناعته فيه » (٣٠) وكيف تبدو براعة الصنعة مع رداءة المادة المكونة للصورة واستغلاق المعنى البكر ، وكلما كان المعنى ناضجا ، والفكر واضحا ، ظهرت براعـــة الشاعر فى نقاء مخيلته ، وصفاء ملكته التصويرية .

وعلى هذا فان الخيال عنصر من عناصر تشكيل صورة الادب ، وله دخل كبير فى اثارة العاطفة وتجميع جزئيات الصورة من عالمها البعيد ، والقـــدرة على الربط بينهما ، « وتعريف الخيال عسـير لان الكلمة تستعمل فى انـــواع مختلفة من العمليات العقلية ، وملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها انمـــا

---

(٢٨) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى ط . دار المعارف — مصر ١٩٦٤ ص ٤١

(٢٩) ابن رشيق : العمدة — جـ ٢ ص ٩٦

(٣٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٦٦

يمكن معرفتها بأثرها ، والصور التى يخلقها الخيال لاعداد لها ، وهو يدخل كثيرا أو فى عملياتنا العقلية ، فهو الملكة التى تربط الحقائق المفككة للحياة ، والخيال الخالق هو الذى يخلق العناصر الاولى التى تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافى الحياة المعقولة فان نافتها كانت وهما » (٣١) ، ويذكر نوع آخر للخيال يسمى بالخيال المؤلف ، لانه يؤلف بين مناظر مختلفه ، حين يشعر الشاعر بالشىء وأثره فى نفسه ، وهذا يستدعى عنده صورة اخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه ـ يساعده فى ذلك رؤيته للحدث ، وخبرته بالتاريخ كربط دعبل بين علاقة على بالنبى بعلاقة هارون من موسى ، فى قوله :

أخو المصطفى ، بل صهره ووصيه ... من القوم ، والستار للعورات
كهارون من موسى على رغم معشر ... سفال لئام شقق الشرات

ومنه ما يعرف بالخيال الموحى او الموعز ، ويختلف عن الخيال المؤلف بأن بدل ان يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التى يراها صفات ومعانى روحية تؤثر فى النفس ، حين يغوص الشاعر فى باطن الشىء ميصل الى مكان الحياة منه ، ثم يخرج الى الناس كما يشعر به ، مثل قول دعبل :

احاول نقل الشمس من مستقرها ... واسماع أحجار من الصلدات

ويرى د . غنيمى هلال « أن الخيال نوع من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التى لا تزال تباشر سلطانها على العقل منذ لحظة ادراكها . وبهذا اصبح الخيال فى مجاله الفنى ـ ذا مكانة تفوق قوة العقل الاخرى ، على شرط ان تكون الصور التى ينتجها متسقة متآزرة ، تتآلف على تصوير الحقيقة » (٣٤) حتى يؤدى الشاعر بالخيال مهمته فى العثور على صور الافكار من الطبيعه التى يحاكيها ، ويقوم بدوره فى تنسيقها وتنظيمها فى وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق فى الطبيعة ، ويستعين به الشاعر فى جلاء صوره

---

(٣١) احمد أمين : النقد الادبى ص ٣٧ ، ٣٩
(٣٢) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٣٣) ديوان دعبل : ١٤٥
(٣٤) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى ص ٤١٥
(٣٥) د . عبد المنعم تليمه : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ١٦٥

وتوضيحها فى لغة تصويرية لفكره ، ولا يخلق الشاعر بالخيال الكلمات ، ولا يبتكر الفاظا لم تكن موجودة قبله ، أو يستخدم مفردات جديدة للغة ، بل يخلق بالخيال علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق ، « ومهمة الشاعر ليست فى التوصيل او التخييل انما فى التشكيل حين يهدف الى موقف من الواقع ويسعى الى تشكيله » (٢٥) ، ويوضح د . نليمه وظيفة الشاعر فى تحقيق الجمال فى تشكيله بأن « الشاعر لا يتغيا تجميل الصنعة والتركيب والعبارة انما هو يتغيا الجمال الذى يستحدثه بالعلاقات والتشكيلات اللغوية ، فالجمال فى نشاط هذه العلاقات التشكيلات اللغوية ونسيجها ليس خارجها ولا هو بمضاف اليها » (٣٦) .

وتوسل دعبل بالخيال فى جلاء الصورة الشعرية ، وابراز الفكرة فى ثوبها الفنى ، والتعمق فى تصويرها . حتى تجاوز بالتعبير البسيط عن الحقيقة الى ما هو افسح وابعد من ذلك ، فعمد الى اللغة المجازية ، وان كان يبذل من جهده لتبدو فى شكلها الواقعى ، ولكنها تبدو من خلال عين الشاعر ممزوجة بفكرة وعاطفته ، فبدا مصورا واقعيا ، دقيق الحس ، رقيق الذوق ، وابتكر صورا جديدة ، ربما لم يسبق اليها ، واستوحى معان عصرية من اخرى تراثية ، فغلب عليها طابعه وذوقه الخاص .

وفى تصويره للديك المأسور ، الذى وقع فى يد الاعداء ، يبدو خيال الشاعر صافيا رائعا ، مبدعا فى تنسيقه العلاقات وفى تصويرها من عناصرها المكونة من عالم الواقع حين يقول :

اسر المؤذن صالح وضيوفه ... أسر الكمى هفا خلال الماقط
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا ... خاقان ، أو هزموا كتائب ناعط

ويبدا خياله بكرا سائغا فى تصويره المغنية بالنعجة التى تمضغ الصوف :

شبهتها لما تغنت لهم ... بنعجة قد مضغت صوف

فبدأ الشاعر فى خياله قريبا الى الواقع ، لم يحلق فى سماء الوهم

---

(٣٦) د . عبد المنعم تليمه : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ١٦٨.
(٣٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٠.
(٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

والخرافة ، بل اعتمد على التصوير الحسى ، ويرى الجرجانى أن « الخيال المعتمد على التصوير الحسى ، اقرب الى النفوس ، واسرع فى اظهار المعنى للعقول ، ثم انه يجمع الى ظهور المعنى وثبوته اثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح الى مخاطبتها بالحس فهو أول مسائل المعرفة لديها واحبها اليها (٣٩) ، واصبحت تلك السمة فى خيال دعبل غالبة على تصويره فى التقاط جزئيات صوره من عالم الحس والمادة الملموسة ، يقرب بين صوره فى تفضيل وتمثيل . كما فى صورته التي يجعل فيها الخمول والكسل يلاعب بالخامل القاعد كما تلعب الرياح بدقائق التراب :

ويك ان القعود يلعب بالقعدد لعب الرياح بالبوغاء (٤٠)

فعمل التمثيل فى الصورة عمل السحر « فى تأليف المتباين حتى اختصر بعدما بين المشرق والمغرب » (٤١) .

ولم يؤلف الشاعر صوره من فراغ ، بل استطاع بملكة الخيال أن يؤلف صوره من احساس ومدركات ، بناها من جديد . وصنع علاقات مبتكرة بين الكلمات . وقد توافرت عند الشاعر مكونات اللغة التخيلية ويردها د . شوقى ضيف الى ان « احساس الشاعر بالكون وروحه ، يغاير احساس الشخص العادى ، ومن جهة ثانية الى تصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه فى حياتهم النفسية الداخلية (٤٢) ، واحس الشاعر بما حوله برؤيته الخاصة . وعبر عنه بطريقته الفنية التي توسل فيها بالتصوير لتوضيح الحقيقة المحجبة على الانسان القاصر ، ولبيان مادق فهمه ، فارسل خياله ليقربها ويوحها ، حتى اضحى الخيال عنده وسيلة تحقيق آماله البعيدة ، التى يحققها له الواقع .

وحين نحاول أن نتعرف على طبيعة الخيال فى شعر دعبل فسوف نجد أن خياله يعكس صدى الواقع ، ويحاول رصد ذلك الواقع سواء أكان شعريا

---

(٣٩) الجرجانى : أسرار البلاغة ص ١١٦

(٤٠) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٤١) الجرجانى : أسرار البلاغة ص ١١٨

(٤٢) د . شوقى ضيف : النقد الادبى ص ١٥٠

ام طبيعيا بما يموج فيه من ثقافة فكريا وصراعات سياسية وحركة اجتماعية . كما كان يستعين فى تشكيل خياله الشعرى بمظاهر الطبيعة المختلفة التى كانت تاح على حواسه وتشكل (مفردات) خياله . ولا شك أن تشيعه كان دائما لجموح خياله فى بعض الأحيان ، حيث طبع التشيع صورته بطابع تأثيرى تصويرى سلك فيه الشاعر طريق العاطفة ، وتجنب مخاطبة العقل والحجة والمنطق كغيره من شعراء الشيعة ، فاكثر من التوسع بالخيال ، حين عجز عن التصدى للحياة ، وفقد القدرة على الاصلاح والتعديل .

وقد تنوع الخيال عند الشاعر بدرجاته المختلفة ، ما بين المقيد بمظاهر الأشياء وسطحها ، والخيال الجامح المتطرف . وان مال الشاعر فى خياله الى اللون الاول حين انطلق من المادة المحسوسة وظل فى اطارهـا حبـال « يذيب الأشياء ويبعثها من جديد ، من خلال حدقة بحرية تتصل بالحواس وتقف عند جدارها ، أنه نوع من الخيال الخارجى الذى يعظم الأشياء دون ان يبدل من طبيعتها او ينفث فيها روحا (٤٣) كقول دعبل :

ولما وردنا ماء بيشه لم يكن تكدر الا من دماء الترائب (٤٤)

ولم يجنح الشاعر فى خياله الى اللون المتطرف « الذى تصيبه آفة الجموح الذى يجعله ينطلق ويمتد ويتطاول بعد أن يفصل عن الانفعال ويستقل عنه .

ويتوى بالصورة لذاتها ، أو يؤخذ بطرافتها وغرابتها ، فهو نوع من الخيال الخائى المفتون بذاته وبقدرته على العبث بمظاهر الود » (٤٥) كما فى قول دعبل :

كأنها نفسه من طول حيرتها منها على نفسه يوم الوغى رصد (٤٦)

فلم يكن خيال دعبل من ذلك اللون الذى يتوسل بالصنعة والتكلف بل كان خياله خصبا يمنحنا عالما جديدا من الحقيقة ، ورؤية ذاتية للفنان من الواقع

---

(٤٣) ايليا حاوى : نماذج فى النقد الادبى ص ١٢٦
(٤٤) ديوان دعبل : ص ١١٦
(٤٥) ايليا حاوى : نماذج فى النقد الادبى ص ١٢٧
(٤٦) ديوان دعبل : ص ١٧١

الملموس ، ومن هنا تأتى قوة الخيال متمثلة فى قوة الابتكار ، وقوة التشخيص، وقوة ابداع أشكال حية خالصة .

وعلى هذا فقد بدا خيال الشاعر أكثر انسجاما وتلاؤما مع محسوسات مجتمعه وواقعه الذى استمد منه صوره الحضارية ، أو التراثية المجددة ، التى تصرف فيها الشاعر بوعيه الفنى ، مثل صورته التى يفخر فيها :

انى أنا السيف لا ترضيك جدته ولبس يرضيك الا بعد اخلاق (٤٧)

وقوله أيضا :

ما زلت بالترحيب حتى خلتنى ضيفا ، والضيف رب المنزل (٤٨)

صورتان ، استمد الشاعر عناصرهما من التراث ، ووفق فى التوليد فيهما بمقدرته الخيالية ، فلم يقف الشاعر أمام التراث موقفا سلبيا ، بل نقل منه ما رآه ملائما لذوق عصره وحسه الفنى ممعنا فيه خياله وفكره . فقام بتوليد الصور والتحوير فيها ، بما يلائم واقعه الاجتماعى ، وانعكاساته النفسية ، بل أعمل خياله فى صور التراث حتى كادت تبدو جديدة مبتكرة .

وكان من طبيعة الخيال عند ايضا التحليل والتعليل والتفصيل فاذا أتى بصورة من التراث كصورته فى تفضيل عداوة العاقل على حب الأحمق ، كان خياله تفسيريا ومبتكرا حين يؤلف الشاعر من العناصر الملموسة ، والمواد المحسوسة المألوفة ، وصياغة الامثال الشعبية المتداولة فى صور جديدة ، كقوله :

ما يصنع الشيخ بالعذراء يملكها كجوزة بين فكى أدرد خرف (٤٩)

فحقق الشاعر بخياله التوازن بين كيفيات متناقضة ، وكسر الحاجز الذى بدا عصيا بين العقل والمادة فيجعل الخارجى داخليا والداخلى خارجيا ويجعل من الطبيعة فكرا ويحيل الفكر الى الطبيعة » (٥٠) . فعقد العلاقة بين المحسوس وغير المحسوس بين القلب والعقل ، وبين الملاحظة الصادقة

---

(٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٥

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٣٤٦

(٥٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية

ط . مكتبة مصر ــ (الطبعة الأولى) ١٩٥٨ ص ٢٧



والملكة التخييلية ، وكما يصور المعنوى فى صورة الحسى ، يجعل المحسوس معنويا فى قوله :

وصارمه كبيعته بخـــــم　　　فموضعها من الناس الرقاب(٥١)

فبدت قدرته وبراعته فى نقل الفكرة الى المتلقى ، وتجسيم المعنوى وبث الحياة فى الجماد ، وكان لخياله القدرة على تكوين الصور الذهنية لأمور بعيدة عن متناول الحس . وابدع الشاعر فى تكوين صوره ، وايجاد اللون والشكل الذى ينطبق على تصويره ليقرب الحقيقة الفنية الى المتلقى ، ويجسمهـــا ويوضحها فتصبح الصوره والأصل وحدة واحدة .

ولم ينحصر خيال الشاعر فى اطار حاسة بعينها ؛ بل نجح فى جمع شتات الامور المتباعدة فى صور قريبة ، متآلفة متناسقة ، مما اضفى على العمـــل الأدبى جمالا فى التشكيل وروعة فى التنسيق .

واحتفظ الخيال لصور الشاعر بالقدرة على الحياء والنماء ، حين عمدت الصورة الى التشخيص ، وبث الحياة فى اجزاء الواقع الملموس ، واسقاط ذات الشاعر عليها . واستغل الشاعر الخيال فى التعبير عما لا يمكنه التعبير عنـــه مباشرة ، أو قد يمكنه التعبير المباشر ، ولكنه رغب فى اضفاء الجمال والحياة حتى يكسب تعبيره طابعا انسانيا مستغلا ما تمتع به من طاقات فنية عاليـــة . فبدا فى خياله قريبا من النفس البشرية ، بعيدا عن الشطط والمغالطات المنطقية.

وقد نجح الشاعر فى ان يخلق بفاعلية خياله عالما مثيرا جديدا ؛ حـــين جمع بين الاشياء المتنافرة فى علاقات متحدة ، فكان خياله نشطا خلاقا ، لايمسخ الصورة بقدر ما يتامل فيها .

وتبدو العلاقة واضحة بين الخيال والبيان حتى يمكن القول بان التخيـــل ـــوهو ملكة انسانية ـــ يتبدى من خلال الصورة الفنية التى يستعين الشاعر فى تقديمها بكل انواع البيان والبديع والمعانى . بل انه يستعين اكثر من هذا بادوات فنية متنوعة ، فيخرج لنا صورا فنية يكون من الصعب حصرها فـــى اطار نوع بلاغى مالوف او وضعها تحت تقسيم اتفق عليه النقاد وعلمـــاء البلاغة ؛ ذلك أن اللغة الفنية مثل لغة الحياة ـــ حية دوما ومتجددة ـــ لذلك

---

(٥١) ديوان دعبل : ص ٢١٩

يصعب التنبؤ بما يمكن ان يستعين به الأدب من أدوات فنية يقدمها الخيال الخالق ليرسم لنا صورا فنية تعبر عما أراده الشاعر .

وبناء على هذا سوف نتوقف فى درسنا للصورة عند دعبل على كل ما يتصل بها من سمات حددها البلاغيون والنقاد من قبل فى محاولة لبحث كل ما يتصل بالصورة الفنية فى شعر دعبل .

....

أولا : التشبيه ودوره فى تشكيل الصورة

يبذل الشاعر من جهده الفنى قدرا عظيما لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن وقد تكون هذه العلاقة كامنة غير ظاهرة ، فيتوسل بالتشبيه الذى غالبا ما يعتمد على المدركات الحسية فى تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين ، يشتركان فى أمور وصفات ، تحقيقا للمتعة والفائدة التى يهدف اليهما الشاعر ، متوخيا التناسق بين طرفى صورته التشبيهية ، ومراعيا توافر التوافق الشكلى بينهما ، ليجمل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكا. فيرى الشاعر بحسه الفنى أبعد مما يرى ، وأدق مما يلحظ ، مستندا على قدرته فى ادراك المتشابهات ، ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة . ولا ينتظر أن يكون الطرفان متشابهين فى جميع الوجوه « لأن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا . فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بهما وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها » (٥٢) . وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات اكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد ، ويفسر عبد القاهر الجرجانى الصفات المشتركة بين طرفى التشبيه بأنهما على ضربين أحدهما : « أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه الى تأول كتشبيه الشىء بالشىء من جهة الصورة والشكل ، كتشبيهات الشاعر الحسية

---

(٥٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر
ط . مطبعة الجوائب ـ (الطبعة الاولى) القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ص ٣٦

المجردة ، والآخر ان يكون الشبه محصلا بضرب من التاول ، وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التاويل . والاشتراك فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة فى حكم لها ومقتضى الحكم ، وربما انتزع وجه الشبه من شيء واحد ، وربما انتزع من عدة امور » (٥٣) .

والعلاقة التى تربط بين طرفى التشبيه وتوضح اشتراك الطرفين فى صفة او مجموعة صفات تستند الى مشابهات حسية ، وربما الى مشابهات ذهنية عقلية . . ويقول « ابن سنان » » عن التشبيه : « أن احد الشيئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات ، ولن يجوز أن يكون احد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه » (٥٤) . ويرى (العسكرى) ان التشبيه هو « ان احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه او لم ينب (٥٥) . والتشبيه يقع كما يرى (ابن رشيق) على « الاعراض دون الجواهر ، وان اقتران طرفيه معا انما هو امر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة ، فالشاعر يقارن هذا بذاك لانهما متحدان تماما او يمكن أن يتحدا فى حس او عقل ، وانما لانهما يتشابهان — فحسب — فى قليل أو كثير من الصفات الحسية أو المقتضيات العقلية التى تهيج المقارنة بينهما » (٥٦) .

وقد وضحت الرؤية التشبيهية عند الشاعر ، فسخر خياله لادراك ماخفى من العلاقات بين الامور فى تجسيمه لصورة التشبيه . وعندما وصف ما وقعت عليه عينه ، لم يصفه بمعزل عن شعوره وعاطفته ، بل مزج تصويره بعاطفته وحسه . فطابق جوه النفسى جوه الفنى . وبرزت الوان صورته ملائمة بين الشعر الشعور . وخرجت عنده درجات عديدة من التشبيهات الحسية والمعنوية ، المفردة والمركبة ، استلهم بعضها من وحى التراث ، وجدد فيها بما

---

(٥٣) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٧٠ وما بعدها .

(٥٤) د . عبد الرازق ابو زيد : كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل
ط . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٦ ص ٩٢

(٥٥) ابو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين — الكتابة والشعر
تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد ابو الفضل ابراهيم
ط . عيسى البابى الحلبى — مصر — ١٩٧١ ص ٢٤٥

(٥٦) ابن رشيق : العمدة ص ١٧

أملته عليه متطلبات التطور فى عصره ، وابتكر فى بعضها ، فاتى بصور تشبيهية بارعة بز بها بعض اقرانه وسابقيه ، ممن تعرضوا لذات الموضوع الذى يصوره ، لانه لم يتوسل بالخيال غير المنطقى .

وبدت صنعته فى الصورة التشبيهية فى مواضع قليلة لا تشكل خطا فى نهجه التصويرى ، حين عمد الى التلاعب اللفظى واظهار المقدرة على تشكيل التشبيه والابداع الفنى فيه ، كما فى قوله يصف الخمر معارضا ابا نواس :

وانثنت افياء نبعتها ... عن نبات سال كالجمم
بعناقيد معثكلة ... كشعور الزنج فى الحمم(٥٧)

فجعل من النبات ما يشبه الشعر فى شكل عناقيد ، غير مسترسلة ، تشبه هى الأخرى شعور الزنوج ، ويفتن الشاعر فى تصوير المشبه ، حين يصور المنافق بأبناء الطريق ، ولكنه لا يأتى بتصويره مباشرا ، او يؤكد المشبه فى شكل تقريرى مجرد ، بل يجعل حاله حال من يحسن الحديث فى حضور صاحبه ويسىء اليه فى غيابه ، فى تقسيم حسن ومقابلة طريفة مع لون خفيف من الكناية فى قوله :

يسرك متبلا ويسوء غيبا ... كذاك يكون ابناء الطريق(٥٨)

ويشكل المادى المحسوس عنصرا بارزا فى التشبيه عند دعبل ، ويتركز معظمه فى صوره الهجائية حين يغلب عليه طابعه الذى عرف به من الاستهزاء بالآخرين اذا صوب اليهم رماحه المسنونة للايقاع بهم والنيل منهم . فاحتلت صورة « الكلب » معظم تشبيهاته المفرده ، ومنها تشبيهه الفضل بن العباس به ، بعد ان بلغه انه يعيبه وكان دعبل قد ادبه :

فكان كالكلب ضراه مكلبه ... لصيده ، فعدا فاصطاد كلابه (٥٩)

فادرك الشاعر علاقة بين مهجوه الذى تنكر لمن قدم له خيرا ، وأسدى له

---

(٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٠
(٥٨) ديوان دعبل : ص ٣٤٧
(٥٩) ديوان دعبل : ص ١١٢

معروفا ، واحسن اليه ، وبين الكلب الذى غدر بمعلمه الصيد ، فاصطاده .

ويصور دعبل (البرق) الذى يلمع فى الليل ببطـن الحيـة التى تبدو لامعة حين تتقلب وتتلوى فى سيرها . فاخذ صفة اللمعان فى كل ، وعقـد الصورة بين طرفين محسوسين ولم يغرب فيها بل اتى بها من الواقع المحيط بـه من برق سماء الجزيرة اللامع وسط ظلامها المطبق ، ومن الحية التى تنبش ارض الصحراء تتلوى وتتقلب ، فنفذ الشاعر ببصيرته اللاقطه ، ليعقد صورته التشبيهيه بين الطرفين اللذين لم يشتركا الا فى صفة واحدة هى صفة اللمعان:

ارقت لبرق آخر الليل منصب   خفى « كبطن » الحية المتقلب (٦٠)

فالصورة تعطى بعض التفاصيل للمشبه . فالبرق برق آخر الليل ، والبرق متعب ومهنك لمن يرقبه وينتظره وينظر اليه ، وهو ــ أيضا ــ خفى لا يلمحه الا من يصاب بأرق ويقلب عينيه فى المساء ، وقد جمع الشاعر بين صفة سلوكيه فى صورته الأولى حـين توسل فى تصويره الغدر ، وصفة شـكلية حـين توسل بصفة اللمعان والتقلب . فبدا خبيرا بملاحظة حيوان البيئة وزواحفها ، ودقائقها السلوكية وهيئاتها الحركية .

ويرى (قدامة بن جعفر) انه من « المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة فى بيت واحد والفاظ يسيرة . وقد جمع الشاعر فى صوره التشـبيهية بين صورتين فى بيت واحد او اكثر (٦١) . ومنها قوله حين عقد صورة تشبيهية فى كلّ شطر من شطرى البيت واتى بعناصرها من البيئة المحسوسة :

فليس بغاث الطير مثل طتاقيا   وليس الأسود الغلب مثل الثعالب (٦٢)

فيبدع تشبيها بالنفى ، فلا يحتمل أن يصل صغار الطير وضعافه الى قدرة الطيور الجارحة ، ويؤكد صورته بتوضيح علاقة أخرى ، حين يفصل ويبعد بين قوة الاسود الغالبة وتفوقها على الثعالب فكما وظف الشاعر صوره التشبيهيه للتقريب والاتحاد ، فانه يوظفها فى الصورة السابقة البعد والفصل

---

(٦٠) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٦١) قدامه بن جعفر : نقد الشعر، ص ٣٧

(٦٢) ديوان دعبل : ص ١١٥

بين الطرفين وليس للاتحاد بينهما ، أى ان الشاعر فى استخدامه للتشبيه لم يجمد على نسق واحد . وانما كان يجدد فى تشكيله حتى فى اطار اللون الواحد .

وتتدرج الصورة التشبيهية عند دعبل لبيان البعد بين الطرفين وليس الاتحاد بينهما، فى درجات ومراتب يعلو بعضها البعض . فيأتى بصورة لا يبعد المشبه عن المشبه به ، ولا يقرن احدهما بالآخر ، بل يفضل طرف على طرف آخر حين يهجو المعتصم ويشبهه بكلب أهل الكهف ، ولكنه يجعل كلب أهل الكهف متفوقا عليه واحسن منه ، فالمعتصم مذنب بينما لم يرتكب كلب أهل الكهف ذنبا ما :

وانى لاعلى كلبهم عنك رغبة لأنك ذو ذنب ، وليس له ذنب(٦٣)

وقد اعتمد فى تشكيل صورته على عناصر من التاريخ الاسلامى والتراث الدينى ، ويرى المقارنة بارزة بينهم بين أهل الكهف وكلبهم وخلفاء بنى العباس السبعة والمعتصم ثامنهم ، ويجعل ثامنهم كلبهم . ثم يفضل المشبه به وهو الكلب على المشبه وهو الخليفة المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب

كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب (٦٤)

وتتمثل صورته المركبة فى البيتين ، فالمشبه فى الأول ، والمشبه به فى الثانى ويربط بين طرفى الصورة بأداة التشبيه الكاف . ثم يرفع من قدر المشبه به على المشبه . وهناك صورة اخرى لدعبل يفضل فيها المشبه على المشبه به بعكس صورته السابقة التى فضل فيها المشبه به على المشبه .فصور نغمات الضيف احلى من صوت الشاء الابل :

نغمات الضيف احلى عندنا من غناء القيان بالعيدان (٦٦)

ويؤدى التفضيل فى التصوير وظيفة تشبيهية حين قرب الشاعروادرك الملاقة بين صوت مضغ الضيوف لطعامه ، وبين أحلى ما يجب البدوى سماعه وهو صوت الشاء ، وصوت الابل ، ثم رأى ان صوت مضغ الضيوف لطعامه

---

(٦٣) ديوان دعبل : ص ١٠٣

(٦٤) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٦٥) ديوان دعبل : ص ٩٧

اخلى عنده واعذب من تلك الاصوات التى يفضلها البدوى ، وعقد الشاعر المقارنة والمشابهة بينهما لما ادركه من علاقة خفية ومنفعة ذاتيةتربط بين طرفى الصورة .

وفى نفس الموضوع الذى « يفخر فيه بكرمه وحبه للضيوف » ينسج صورة اخرى فى صوت مضغهم لطعامه ، يستخدم فيها حاسة الصوت فى تصويره ، ويفضل فيها المشبه على المشبه به فى النغم وجمال الصوت وتذوق الغناء .. فى قوله :

صوت مضغ الضيوف احسن عندى من غناء القيان بالعيدان (٦٦)

ويكرر الشاعر هذا فى صورة مخالفة لصورته السابقة ، وان فضل فى سابقتها صوت الضيوف على صوت الشاء والابل وهى صورة تراثية نمطيه تضرب بجذورها فى أعماق الماضى ، فانه ينسج الصورة الثانية على النسق العصرى الحضارى ، فيقرن بين صوت مضغ الضيوف وبين غناء المغنيات . فتبدو نسمات الحضارة ، ورقة الترف ، واصالة العصر تطل براسها ومن خلال صورته الأخيرة ، ومن الصور التى تحمل العلو والتفضيل بين الطرفين ، صورة تصف قبح وجه امرأة فى قوله :

لها عينان من اقط وتمر وسائر خلقها بعد الثريد (٦٧)

وقد استمدت الصورة عناصرها من الواقع المحسوس ، ومن طعام العربى المفضل ، التمر والثريد ، ولا يهدف الشاعر بصورته تقريبا بين الخلقة والثريد كماقرب بين العينين والتمر ، انما يريد ان يصف قبح الخلقه ودمامة الوجه غير المنسق فيشبهه بالثريد ، ويزيد فى تقبيحه لوجه المرأة ، فيجعل الثريد أخف وطأة فى انعدام تنسيقه او اتحاد جزئياته . ولم يهدف الشاعر بصورته اظهارا لجمال المشبه ، بل اظهار قبحه ، والمبالغة فيه .

وتقوم صيغة « افعل » بدورها فى الربط بين طرفى الصورة التشبيهية ، وترجيح طرف على آخر بلْ ابتعادهما وعدم اتحادهما كما فى قول الشاعر :

فلانك كالراكب السبع كى يهاب وانت له أهيب (٦٨)

---

(٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٩٨

(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٧٠

(٦٨) ديوان دعبل : ص ١٠١

فلا يجعل الشاعر من المشبه قرينا او مشابها براكب السبع ، بل يصوره مهيابا له خائفا منه .

ومن الانماط الاخرى التى توسل بها الشاعر فى تصويره ، هى جعله جزء المشبه وليس كله مماثلا بالمشبه به ، فيقول :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضا   فامسكه ، كما غرز الجراد
هم بيض الرماد يشق عنهم   وبعض البيض يشبهه الرماد (٦٩)

فيهجو الشاعر احمد بن ابى دواد ، ويصور قومه بصورة الجراد الذى يغرز بيضه فى الرماد . ثم يجعل المشبه يشبه المشبه به ، فى قوله بعض البيض يشبه الرماد ، بجامع قلة القيمة وعدم الفائدة وانحطاط القدر . ويشكل الشاعر صورته من عناصر حسية واخرى معنوية . يأتى المحسوس بتصويره لحشرة الجراد المنتشرة فى صحراء البادية .

كما يلاحظ فى مجال دراسة التشبيه عند دعبل انه ينوع فى ادوات التشبيه بين الحرف والفعل ؛ فى دقة وفنية فيأتى بالكاف ليدنى الطرفين احدهما للاخر . ويحذف الاداة — احيانا — ليحقق بلاغة صورته ، وليصل الى الهدف المنشود من هجوه فى قوله (هم بيض الرماد) ليوقع الاتحاد والائتلاف بين الطرفين . اى انه يستخدم التشبيه المرسل والبليغ .

ويجعل التشبيه فى موضع آخر مشروطا برغبة ، ومرتبطا بمشيئة وقدرة ، فاذا تمت الرغبة وتوافرت ، عقدت الصلة ، وادركت العلاقة الخفية بين الطرفين

ولو شاء الامام اقام سوقا   فباعهم ، كما بيع السماد (٧٠)

فكما يباع السماد ، وهو احط ما يباع فى الأسواق . يباع رجال قبيلة المهجو ، فجمع الشاعر بين طرفى صورته ، بيع رجال قبيلة المهجو ، وبيع السماد بجامع التحقير وقلة القدر فى كل ، وهى صورة مشروطة لن تتم الا اذا

---

(٦٩) ديوان دعبل : ص ١٦٧
(٧٠) ديوان دعبل : ص ١٦٧

تشاء الامام ورغب . ويجعل الشاعر المشبه به فى بعض صوره كناية عن شيء لا يذكره مباشرة حتى لا تتسم صورته الفنية بالسطحية والبساطه ، مثل قوله فى آل البيت :

شردون نفوا عن عقر دارهم   كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر (٧١)

فوقع الصورة الفنى اشد تأثيرا من قوله ، كأنهم قد جنوا ذنبا عظيما ، فكنى عن المعنى بقوله : (ما ليس يغتفر) ليشبه حال آل البيت الذين طردوا ظلما من ديارهم بحال من يرتكب اعظم الذنوب واخطرها .

وقد يوظف الشاعر صورته كلها من أجل تركيب الكناية فى التشبيه مثل قولـــه :

أصبحت أخبر عن أهلى وعن ولدى   كحالم قص رؤيا بعـــد مدكر(٧٢)

كناية عن بعد الزمان والمكان ، وقلة الامل فى لقاء الأهل والأحباب ، وتصويره ما صنعه الدهر بتفريق الأحبة وتشتيت شملهم فصور حاله فى معرفة اخبار اهله وولده بحالة الحالم الذى يقص رؤياه . فكلاهما يتعلق بأحبال الخيال ، وتنقطع به اسباب الرجاء .

وعلى هذا فلم تأت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل على نمط واحد بل متنوعة متجددة ، تتدرج من طبقة الى أخرى ، وربما كانت اجادة الشاعر فى التشبيه من العوامل المحققة لخلود شعره وذيوع فنه ، ويقول ابن قتيبه : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الاصابة فى التشبيه » . (٧٣)

ويلاحظ أيضا ان الشاعر فى مجال الهجاء يستمد عنصر المشابهة فى الغالب من الحيوان ، فيشبه المهجو .. بالكلب .. والكبش والنعجة .. حيث يكون المهجو فى الظاهر كبشا ، ولكنه يحمل فى طياته طباع نعجة اليفة مستأنسه ، تعجز عن الدفاع عن حقها ، والمطابقة بادية فى صورته حين يقول :

---

(٧١) ديوان دعبل : ص ١٨٦

(٧٢) ديوان دعبل : ص ١٩٦

(٧٣) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ص ١٠

كـــأنه كبش اذا ما بـــــدا لكنه فى طبعـــه نعجـــــه(٧٤)

ويأتى الشاعر فى تشبيهه احيانا بالمحسوس المادى ، ويفصل فيه ، ولا يشبهه جملة ، بل يجزىء فى داخله ، ونوع من نوعياته بدرجاته المختلفة . فالعصا منها ما هو أصم ، ومنها ما هو اجوف ، والبحر يختلف قدرا وكرما عن القنوات الصغيرة ، ليدل بذلك على وعى فى الصنعة التشبيهية ، وفى قدرة الملاحظة الدقيقة وعدم معالجة الامر الواحد كله برمته،بل يخصص فيه وينوع:

وليس العصى « الصم » كالجوف خبرة وليس البحور فى الندى كالمذانب(٧٥)

فالفرق واضح بين العصا الصماء والعصا الجـــوفاء ، كما الفرق بين البحور والمذانب .

ولا تقوم العلاقة التى أدركها الشاعر بين طرفى صورته من الاتحـــاد والائتلاف ولكنها تقوم على الفصل والابتعاد ، والتفرقة بين الطرفين حتى تتضح قيمة الطرف الاول اذا ما قورن بضآلة وصغر حجم الطرف الثانى . والعصا يستخدمها الراعى ، ويتزيا بها العربى ، ويتسلح بها الأعزل ، وكلها من ملموس واقعه المحسوس . كذلك البحار والمذانب من واقع البيئة الطبيعية . فلم يأت الشاعر بصورة ايهامية أو بخيال متطرف ، ولكنما قلب بصره حولـــه فنسج صورته ، رأى البرق الذى يشبه بطن الحيه المتقلب ، ورأى قبله مايشبهه بالخمر ، وهى صورة من التراث ، لم ينقلها الشاعر كما هى نقلا مباشرا ، لم يمسخها ، بل اتى بمادتها الاولى الخام من النمط التقليدى ، وجدد فيه واضاف تعديلات تناسب روحه المبتكره المجده واحيانا لا يكون المشبه مألوفا وانما تولده مخيلة الشـــاعر مثل قوله فى وصف الخمر :

ويصرف كأنها ألسن البـــرق اذا استعرضت رقيق الســـحاب (٧٦)

وتمثل هذه الصورة درجة أقوى من درجات الصورة التشبيهية عند دعبل ، حين يفسر ويفصل فى الطرف الثانى وهو المشبه به . فالخمر كأنها

---

(٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٨

(٧٥) ديوان دعبل : ص ١١٦

(٧٦) ديوان دعبل : ١١٨

السن البرق ، ولم يكتف الشاعر بهذا بل يجعل ألسن البرق حين تلتحم وتحتك بالسحاب الرقيق غير الكثيف حتى يبدو لمعان البرق وضؤوه من خلال تلك الرقائق الشفافه ، فالشاعر صانع متمرس ، يتفرس معالم صورته ، ويجيد وصف دقائق ملامحها ، وينسجها ـ كما يتضح ـ من مرئيات الطبيعة ومن محسوسات البيئة وتعتمد على الحاسة البصرية المرئية تشكيلها .

وعلى حين يذكر قدامه بن جعفر في نقده للشعر بيتا لامرىء القيس ، ويبدى اعجابه بـه واستحسانه المطلق لـه كجمعه تشبيهات كثيرة في الفاظ يسيرة وفي بيت واحد في قوله :

له ايطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل (٧٧)

يشكل دعبل بيتا يجمع فيه ايضا تشبيهات كثيرة في الفاظ يسيره مثل قوله :

يا ركبتي خرز وساقا نعامه وزبيل كناس ورأس بعير (٧٨)

ولا شك أنه في هذه الناحية قد تاثر بامرىء القيس ، فكما كان امرؤ القيس يصور فرسه وسرعته ، كذلك يصور دعبل قبح المراة التي يهجوها فيجعل ركبتها كولد الأرنب ، وساقيها ساقي نعامة ، وراسها مثل راس البعير في الضخامة والاستطالة ، وقوامها ما أشبهه بوعاء الكناس الذى يجمع فيه قمامته وقد تفوق صورة امرىء القيس صورة دعبل في ان عناصر التشبيه كلها مستمدة من حيوان البيئة بينما خرج دعبل بتشبيه من تشبيهاته الاربعة عن الحيوان في قوله (وزبيل كناس) . .

كذلك يصور المحسوس في صورة المعنوى ، حين يحل الصورة الحسية محل المعنى المجرد ، ويقوم الحس الملموس من خلالها ، فما أشبه قبح المراة التي يصورها بالحمى التي تقطع الظهر ، وتجعل من يصاب بها ينتفض من شدة وطأتها ، ووقع الما :

يا من أشبهها بحمى نافض قطاعة للظهر ذات زئير (٧٩)

---

(٧٧) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٢٨

(٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٢.

(٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

فالمشبه الضمير في قوله « اشبهها » يعود على المرأة القبيحة و « المشبه به » الحمى التى تنفض من يصاب بها ، وتكاد تقطع ظهره من أثر التألم ، ويأتى بجزئية مكونة لطرف المشبه به من حاسة الصوت ، فيجعل للحمى زئيرا ، مما يشكل جانبا بارزا فى جوانب رسم الصورة التشبيهية عند دعبل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت فيجعل للحمى زئيرا ، مما يشكل جانبا بارز افى جوانب رسم الصورة التشبيهيه عند دعبل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت ليشكل صورته ، ويتلاعب بها كما يريد فاذا رغب فى الاستحسان جعل من الصوت « حجاالغناء القيان على العيدان ، واذا رغب تهجينا جعل منه منفرا كصوت » الحمى النافضة ، أو كصدر المرأة والصوت الذى يخرج منه كأنه يخرج من آلة من آلات الغناء الوترية الكبيرة التى تسمى بالطنبور ، فى قوله :

صدغاك قد شمطا ونحرك يابس والصدر منك كجؤجؤ الطنبور(٨٠)

ويقدم فى صورته التشبيهية المعنوى المجرد من خلال الحس البصرى ، فى اسلوب يقوم على اثارة الانفعال وتنفير المتلقى من موقف ما :

يا من معانقها يبيت كأنه فى محبس قمل ، وفى سساجور (٨١)

وينفر من يقبلها كما نفر معانقها منها ، فيجعل لريقها لدغة مثل لسعة الزنبور :

فبلتها فوجدت لدغة ريقها فوق اللسان كلسعة الزنبور (٨٢)

كما يشبه الشاعر احيانا بصورة الطائر للتحسين والتجميل ، حين وصفه جمال محبوبته سلمى فى أرجوزته الطويلة التى قال فيها :

يا سلم ذات الوضح العذاب
وربة المعصم ذى الخضاب
والكفل الرجراج فى الحقاب
والفاحم الأسود كالغراب (٨٣)

---

(٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٨١) ديوان دعبل : ٢٠٢
(٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٨٣) ديوان دعبل : ص ١٢٠

فقامت الصورة التشبيهية بدورها فى اتمام كمال اللوحة الفنية ، وبيان جمال جزئياتها فيشبه شعرها الفاحم الأسود فى لونه مثل لون الغراب .

ولا يستغل الحية كلها فى تصويره بل يركز على لسانها فقط وعلى لونها وعلى هيئته فى حالة معينة . حين قال :

وأسمرفى رأسـه أزرق مثل لسـان الحية الصـادى(٨٤)

فيشبه السنان بلسان الحية . فى صورة مركبة تركيبا بسيطا . تدل على مقدرة الشاعر فى الملاحظة الدقيقة وعلى خبرته الواعية بواقعه الذي يعايشه .

وبعد دراسة التشبيه (المفرد) الذى يقتصر على ربط عنصر بآخر ننتقل الى بحث تشبيه اكثر تركيبا واوسع عطاء فى رسم الصورة وهو (التشبيه التمثيلى) الذى يشهد للشاعر بالبراعة والمقدرة على التشكيل حيث أصبح ظاهرة بارزة فى صنعته التصويرية . فتتكون الصورة من أجزاء متعددة فى كل من طرفيها ، حتى يحقق للمتلقى الامتاع الحسى والاشباع الفنى . يقول الجرجانى « ان التشبيه عام والتمثيل أخص ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلا »(٨٥) وتحتوى كل صورة تشبيهية تعتمد على التمثيل من عناصر وجزئيات مكونة لها وتفصيلات تركيبية او حركية ، لتقوم بدورها الـذى وظفهـا الشاعر فيه ، لتوضح ما سبقها . وتفسيره وتاكيده ، وبيان ما خفى فهمه . وتركيز كمية من الضوء اقوى لا تساع فتحة العدسة وتحركها فى زوايا أوسع لادراك العلاقات الخفية التى تربط بين الأشياء ومن هذه الصور ، قول دعبل هاجيا :

مالى رايتك لست تثمر طيبا عذبا ، وأصلك هاشمى المغـرس
حتى كأنك نقمـة فى نعمة أوغصن شوك فى حـد يقةنرجس (٨٦)

فهو يصور المعنوى المجرد من خلال الحس المرئى ، ويدخل أكثرمن عنصر فى تـكوين صورته فيجعل مهجوه الـذى لا يثمر طيبا بالرغم من أصالة

---

(٨٤) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٨٥) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٧٥
(٨٦) ديوان دعبل : ص ٢١٢

نبته ، مثل النقمة التى نبتت وسط النعمه ، أو مثل غصن الشوك الذى ينبت فى حديقة النرجس . ويستعين الشاعر بالطبيعة فى تكوين صورته ، دون أن تكون الطبيعة هدفا يسعى اليه . فترجم عن شعوره ترجمة فنية ، دون تعقيد ، وبعد عن الاغراب والتكلف .

وفى صورة تشبيهية تقوم على التمثيل ، أيضا ، يوضح الشاعر اثر المشبه فى نفسه ثم يصوغ هذا الأثر فى صورة نسج خيوطها من البيئة العربية القديمة ، يتوسل فيها بجذورها من التراث ، حين يذكر الطلل ، ويصف رحيل الأحباب عنه ، ويشبه قبح وجه مهجوه به ، فى قوله :

تمت مقابح وجهه فكـأنه   طلل تحمـل ساكنوه فاوحشـا (٨٧)

هذه للصورة استمد الشاعر عناصرها من التراث الا أن اتيانه بصورة الطلل ليصور به قبح الوجه وغياب الحسن عنه ، وعطله من الجمال محاولة فى تجديد النموذج التراثى ؛ واعطائه معنى لم يستخدمه فيه من قبل رغم أنه مألوف . لكن الجديد هو الذى يقيم على أساسه الشاعر تشبيهه المبتكر .

وفى تصويره التمثيلى أيضا يشبه المعنوى بالمادى ويصور امتزاج الحب بالحشائه مثلما تمتزج الصهباء بالماء فى الكأس . يقول

انى احبك حبا لو تضـمنه   سلمى سميك دك الشـاهق الراسى
حبا تلبس بالاحشاء ، وامتزجـا   تمازج الماء بالصهباء فى الكاس (٨٨)

فتكونت الصورة من اكثر من جزء فى كل طرف . واعتمد على الحركة والامتزاج بين الحب والاحشاء فى الطرف الأول ، وامتزاج وتفاعل الماء مع الخمر فى الكأس فى الطرف الثانى ، ولم يستخدم الشاعر اداة للتشبيه للربط بين طرفى الصورة . ليجعل الاقتراب اكثر والالتصاق اشد واوضح . وتسجل الصورة مقدرة فنية له حين أتى بها ملائمة لروح العصر ، والخمر واللهـو والغزل ومترجمة عن مزاجه الخمرى فى مزج الماء بالصهباء .

---

(٨٧) ديوان دعبل : ص ٢١٤
(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢١٣

ويتوسل دعبل برصد الحركة والاعتماد على الوصف الحركي في تصويره التشبيهي ، سرعة وبطؤا فيصور اهتزاز النبات وترنحه ضاحكا وسط روضته الخضراء ، بصورة الشارب المترنح من النشوة ، فلا تعتمد الصورة على اللون او الصوت أو الرائحة بل على رصد للحركة بين الطرفين ، بجامع الاهتزاز في كل كما في قوله :

ضحوكا اذا لاعبته الريـــــاح   تأود كالشـــــارب المرجحن (٨٩)

ولم يجعل الرياح مبتسما فالرياح أقوى من النسيم . فكان الضحك مناسبا لفعل الرياح القوى . وما تلك الصورة بصورة الشارب الذى لعبت الخمر براسه فتمايل طربا ، واهتز نشوانا . وتنم الصورة على تطور فنية

الشاعر ، وعلى نحو الملاحظة الدقيقه والبصيرة الواعية عنده ، فبعد ان يصور الماء الممتزج بالخمر فى الكأس ، يسير مع تطوره الفنى فى تصويره الى درجة أعمق ومرحلة اعلى حين يصور فعل الخمر فى نفس شاربها .

وتنمو الصورة الحركية فى تشبيهه ، فيجعل المشبه به أكثر من صورة واكثر من جزئية امعانا فى الابانة والايضـــاح ، وعلى المتلقى أن يختار اقرب الجزئيات المصوره تاثيرا فى نفســه ، ووئاما مع حسه . لقد ترك الشـــاعر امامه الخيار حين توسل بأداة العطف (او) بين طرفى صورته . حين قال .

حديث كقلع الضرس او نتف شارب   وغنج كحطم الانف عيل به صبرى (٩٠)

فالحديث صعب على المتحدث الذى يخرج الكلمات من فمه بحركة عسيرة . تشبه تماما حركة وصعوبة خلع الضرس او عسر والم نتف الشارب . فجمع الشاعر بين صورتين من صور التشبيه مع مراعاة البعد عن تكرار المشبه به ففى الأولى الحديث كخلع الضرس ، وفى الثانية الحديث كنتف الشارب ، وهى من الصور التى تستند الى الحركة فى تصويرها . ولكنها حركة عسيرة صعبة ، ليست سلســة ، ما أبعدها عن حركة تمايل الاغصان الضحوكة وسط روضتها المزهرة . واحيانا يلجأ الشاعر الى اسلوب اخر لتفضيل المشبه به

---

(٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٠٤

(٩٠) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

وتوضيحه غير أسلوب التخيير ، فيقوم بتفضيل الحركة فى المشبه به ليؤكد المعنى ويوضحه .. حين قال :

خرق على جلسائه فكأنهـــم حضروا لملحمة ويوم جـــلاد (٩١)

فيشبه الشاعر جلساء ابى عباد الكاتب بمن حضروا معركة دامية وشاهدوا قتالا عنيفا . ثم يخص المشبه وهو الكاتب بصورة اخرى يفضل فيها هيئته التى تعتمد على الحركة الثقيلة ، فى قوله :

وكأنه من دير هـــزقل مفلت حرد ، يجر سلاسل الأقيـــاد (٩٢)

فكنى عن جنون مهجوه ، ويجعله شاذا نابيا فى تصـــوره ، بعيدا عن المفروض عامدا الى المرفوض . فيصوره فى صورة الهارب من مجمع المجانين ، يجرورواءه تلك السلاسل والاغلال التى كانت تقيده ، فتتضافر الكناية مع التشبيه . كما تعاونت الاستعارة من قبل ، لتبدو الصورة فنية فى نسيجها ، متكاملة متسقة ، بارزة المعنى ، بادية الجمال .

ويوظف الشاعر أغلب صوره التشبيهية فى خدمة غرض الهجاء الذى اشتهر به ، وعرف عنه ، فصاغ معظم صوره التشبيهيه من الواقع المادى ومن المحسوس المرئى حين يصيب هدفه من النيل والتحقير من مهجوه ، ويكتب لصورة الذيوع ولشعره الشهره والانتشار ، خاصة وان الهجاء تناولته الأوساط الشعبيه بقول فائق لا حاجة معه الى الامعان فى التفسير أو التعبير بطرق غير مباشرة ، فيذكر نوعا من الطعام المعروف فى مجتمعه وهو المضيره التى تتخذ من اللحم واللبن الحامض أساسا لها ؛ فيصور لحية مهجوه وكأنه قد اكل بها هذ االنوع من الطعام امعانا فى السخر منه ؛فى قوله :

يلوث لحية عرضت وطـــالت ويمرثها كتمريث الخمـــيره
فيالك لحية وضرى ، وشـــيبا كأنك قد أكلت به مضـــيره (٩٣)

فتلك اللحية الكثة الغزيره ، يحللها كما تتحل جزئيات الخميره ، ويكنى

---

(٩١) ديوان دعبل : ص ١٨١
(٩٢) ديوان دعبل : ص ١٨٢
(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٩٤

عن قذارتها بأن صاحبها قد توسل بها فى تناول طعامه الدسم من اللبن الحامض واللحم .

وتتدرج الصورة فتصل الى درجة الاضحاك والسخرية من نقص المثال ، فى تركيب جسم المراة وغياب الجمال فى تكوينها ، وتنسيق اعضائها فيصور ذراعها فوق كفها بذنب الملعقه :

كأن ذراعا علا كفهـــــــا — اذا حسرت — ذنب الملعقه (٩٤)

ويأتى بذكر البندق والفستق فى تصويره ، حين يقول :

قصيرة الخلق دحـــداحـــة تـــدحـــرج فى المشى كالبنـــدقة

وانف على وجهـــا ملصـــــق قصير المناخـــر كالفســـــتقة

فيصور حركة سيرها بالتدحرج كناية عن قصر قامتها الشديد ، ويشبه دحرجتها بدحرجة البندقة الصغيرة ، كما ان انفها القصير يشبه تماما الفستقة فى استدارتها . ولم يخرج فى تصويره عن عناصر البيئة المحيطة فى كل ما ذكر من صور تشبيهاته بدرجاتها المختلفة .

ويركب صورته من خطوط متوازية مستقيمة ، فالثديان احدهما يشبه البلوطه والآخر يشبه القربة تشبيه تفصيلى وتوضيحى ، فى قوله :

وثديان : ثـــدى كبلوطـــــة وآخـــر كالقربة المفهقـــــة (٩٦)

ويأتى بصورة الناقة المسنة . ويكنى عنها بكلمة « فانية » حين تشربه الماء فيعلق بفمها بعض الحشرات :

وثغـــــــر اذا كشرت خلتـــــــه تخـــــــالج فانيـــــة معلقة (٩٧)

وتكثر تلك الأساليب الساخرة التى يعتمد فيها على التشبيه ، امعانا فى تصوير قبح المراة ، ومنها ما يشبهها بالعصا ، وبأن شعرها شعر قرد ، ووجهها مثل بيض القطا ، والحبات التى تظهر فى صفحة وجهها يشبهها بقطع

---

(٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٤١

(٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٤٠ ، ٢٤١

(٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٤١

الكشمش ، فتقوم الصورة التشبيهية عنده بدور فعال فى التعبير عما يريده فى هجاء المراة وفى رسم اللوحات الساخرة الضاحكة ، او المناظر التى يصور فيها غياب الحسن والجمال وفقدان التناسق فى التكوين . كما فى قوله :

بليت بزمردة كالعصـــا الص واسرق من كنـــدش

لهـا شعـر قـمـرد اذا ازينت ووجـــه كبيض القطـــا الأبرش

كأن الثـآليل فى وجهــا اذا سفرت ، بدد الكشـــمش (٩٨)

فلا يخلو بيت من ابيات المقطوعة من تشبيه ، يتفاعل مع بعضه فى تشكيل الصورة الكبرى ، التى يستمد عناصرها من واقعه المحلى .

وتتدرج الصورة التشبيهية الساخره الى صور مفحشه متذعه ، تتخلل صوره فى ديوانه ؛ وهى صور لا يخرج فيها الشاعر من الوصف الحسى الذى يعتمد على الحاسة البصرية .

ويهجو دعبل ابا نصير بن حميد الطوسى فى قوله :

انت الحمار حرونا ان رفقت به وان قصدت الى معروفه قمصا(٩٩)

فيشبهه بالحمار ويجعله مثله حرونا عوقب ان عومل برفق ، ويعمد الى القمص اذا قصد بمعروف . فبدأ الشاعر عالما بأحوال وتقلبات الحيوان النفسية والطبائع الحيوانية ، فهى صورة لصور الحيوان السابقة التى ركز فيها على شكله الخارجى وهيئة التصويريه ، والصورة فى هذه المرة ينعمق الشاعر فيها فيصور صفات الحيوان النفسية وحركته السلوكية ، التى لا تعرف الا بعد طوال ملاحظة ودقة وعى ، لتضيف الى صورة الحيوان فى التشبيه صوره الطباع بجانب صورة الشكل .

وعملت الصورة التشبيهيه على توضيح النموذج الأخلاقى الذى يهواه الشاعر ، وعلى بيان المثال الكامل فى جمال المراة الذى يرغب فى التطلع اليه ، وكما صور صغر منخر المراة بالفستقة هاجيا ، يصور ايضا طول أنفها ساخرا

---

(٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٤١

(٩٨) ديوان دعبل : ٢٤١

(٩٩) ديوان دعبل : ٢١٦

حين يصوره بالخشبة التى تقوم عليها كفتا ميزان التاجر والصيرفى ، فالشاعر ينشد الاعتدال ، فى الشـــكل والطبع :

ذقن ناقص ، وانف طـــــويل   وجبين كســـاجة القسطار (١٠٠)

وسخر من قصر يدى المرأة حين شبهها بذنب المعتة ، فان اراد تكرارا للمعنى تأبى نفسه الفنية الا ان يضعها فى صورة اخرى فيجعل كفيها كمدق القصار الذى يدق عليه الثياب :

قامة الفصـــل الضـــئيل وكف   خنصراها كذينقا قصار (١٠١)

فالمعنى يتكرر ، ولكن الصورة فى تجديد دائم ، يحاول فيها الشاعر الابتكار ، ويتألق فى نسجها ، ليخالف ما ابدعته قريحته من قبل ، حتى بدت الصورة فى شباب دائم ونماء مستمر .

ويأتى بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذى يريد أن يصوره ، وتمتد جذور الصورة الى التراث ، ولكنه يولد فيها ويلونها بالوانه الخاصة مفسرا ومعللا ، باغيا تأكيد المعنى ، وتجديد التصوير والابتكار فيه كما فى قوله :

ماكنت الا كغيث خـــــاب آملــه   وجاد يوما على قوم بـــلا أمل (١٠٢)

فكأنه يصوغ مثلا شعبيا يردده العامه ، حين يشتاق المحب ويفكر فيمن لايعنى بامره ، او كان الدنيا تعطى لمن لاينتظر منها عطاء ، وتمسك على من يأمل منها خـــيرا .

وقد جمع الشاعر فى صوره التشبيهية بين اللون والشكل ، كما فى قوله فى هجاء آل بسام :

حواجب كالجبال ســـــــود   الى عثانين كالمخـــــــالى (١٠٣)

ويبقي بعد ذلك لا ستكمال ملامح اسلوب التشبيه دراسة لون مميز من الوانه يتميز بالابتكار والتفرد ، وتجسيم العلاقات الخفية التى لاتدرك الابعين

---

(١٠٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٣
(١٠١) ديوان دعبل : ص ٢٠٣
(١٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٧١

-نافذ مثل قوله :

ما كنت اذا طلبت يداى بك الغنى   الا كطالب خطبة من أخرس (١٠٤)

فاذا استطاع الاخرس ان يخطب ، لا ان يتكلم فقط ؛ بل يريد منه الافصاح والبيان حتى يشير الى مدى التعجيز والتناسب بين ما يطلبه من البخيل ؛ وهو لم يطلب منه عطاء اى عطاء ، ولكنه يطلب منه الغنى ، وقد راعى الشاعر مدى التناسق المنطقى بين طلب الغنى وهو كثرة العطاء ووفرة المال من البخيل وبين قدرة الأخرس على الخطابة والتعبير ، فيجمع بين طرفى الصورة بجامع الاستحالة والتعجيز .

وتبدو السمات التصويرية فى لوحته التى يرسم فيها ديكه الذىطار من بيته وخطفه الجيران ، فجمع فى الصورة بين الدقة والاستيعاب ، دقة الملاحظة واستيعاب الجزئيات المكونه للوحة ، والابتكار فى التشبيه والجمع بين التصوير الحسى والنفسى ، فى قوله يصور الجيران وهم يلتفون حول الديك لتجهيزه :

يتنازعـــون كأنهم قد أوثقوا   خاقان ، أو هـــزموا كتائب ناعط (١٠٥)

ويرسم اجزاء الصورة بدقة وعناية ، اسر الجيران الديك كانما اسروا قائدا شجاعا ، والتف البنون والبنات حوله لتجهيزه واعداده ، وخيل اليهم أنهم قد اسروا واوثقوا ملكا عظيما من ملوك الترك ، أو هزموا كتائب قبيلة من همدان ، يصور الشاعر تسرع مختطفى الديك قبل أن يكتشف صاحبه أمرهم ويبدو ان نضجه لم يتم ، فهم ينهشون لحمه ، فتنزع أسنانهم ، وتضرب أقفاؤهم بالحائط وهى صورة ليست غريبة ولكنها جديدة ، تحمل من سمات الشاعر الكثير فهى صورة ساخرة فكهة ، يصوغ فيها أمرا عاديا فى قالب غنى بجمع بين الطبع والتفنين فى قالب تصويرى ، حتى تبدو الصورة غير عادية فى عصر بدأ فى التعود على سماع مثل هذا الجديد الذى يبدعه الشاعر .

وقد تجنب الشاعر فى صورته التعبير المباشر ، ولجأ الى وسائل فنية أخرى . فلم يذكر الديك باسمه ، وانما ذكره بصفته ، حين قال فى بداية لوحته

(١٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٧١
(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١٠٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

الكبرى (اسر المؤذن ...) نخلع صفة الأذان على الديك الذى يقوم بها فى مختلف اوقات الليل والنهار . فهى صورة مبتكرة تعتمد على الحركة السريعة ، وعناصر التاريخ ، والكناية فى تعبير الشاعر عن مدى فرحة خاطفيه وسعادتهم فى امتلاك الديك كسعادة من يقاتل خاقان وينتصر عليه ويأسره ؛ او مثل فرحة من يهزم الكتائب القوية .

وتبدو ملكة الشاعر فى تشبيه المصلوبين من الزط ، تشبيها يمزج فيه بين الحاسة البصرية والخيال التصويرى . ويختلف النقاد ازاء صورته فى المصلوب أمام معجب بها وناقد لها . ويفسح الشاعر صورته الكبرى لتتسع لجمع جزئياتها المكونة ، وخيوط تشكيلها فى ارجوزة قصيرة ليصور لوحة يبدو فيها خيالُ الشاعر الرائعة . حين قالَ :

كأنه فى جذعه المشتـــــط

اخو نعاس جد فى التمطـــ

قد خامر النوم ولم يغط (١٠٦)

فقد انفعل الشاعر بالصورة ، وادرك علاقة ما بين المصلوب والنائم ، وان لم تتوافر المشابهة التامة بين الطرفين ، ولكنهما تشابها فى محاولة النائم المتمطى وهو يحاول اليقظة ومد يديه واستقامة جسمه ، فهو غير مستغرق فى النوم .

وقد استهوت صورة المصلوب غير دعبل من الشعراء ، وكل منهم رأى المصلوب من زاويته الفنية الخاصة بينما يفضل المبرد رؤية دعبل على غيره من سابقيه ومنهم تصوير يزيد المهلبى للمصلوب (١٠٧) ، حين قال :

قام ولما يستـــعن بساقـــه آلف مثواه على فراقـــــه

كأنما يضحك من اشــداقه

فالرؤية بعيدة عن رؤية دعبل الذى كان وثيقا فى تصويره ، حين اشتملت

(١٠٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(١٠٧) المبرد : الكامل فى اللغة والادب ص ٢ ، ٥)

الصورة على جزئيات أكثر وأطرف من جزئيات تصوير المهلبى . فكيف يعد انتفاخ وجـــه المصلوب ضحكا يملأ شدقيه ، وكيف يقوم دون أن يستعين بساقه ، وتبدو قامته مشدودة . بينما غاص دعبل فى باطن المعنى لينقله نقلا أمينا دقيقا ، ليكشف عن نفس فنية واعية ، تعد العلاقة بين طرفى التشبيه ، علاقة خارجية لا نفسية ، لانه ركز على الحركة ــ التى يؤديها النائم الذى لم يستغرقً فى نومه ويتمطى محاولا اليتظة ليربطها بالهيئة التى يصورها منظر المصلوب أمامه ، دون مراعاة لما يحتمل فى نفسيهما ، أو تصوير المشاعر الداخلية بين الطرفين . ولم يلجأ فى تعبيره عن المصـــلوب بالطـــريق المباشر بل عبر بالتصوير ، ولربما يكون مشتركا فى تصويره للمصلوب بالنائم من صورة شاعر سبيته ، وسجلها المبرد فى الكامل :

كأنه عاشققد مد صفحتـــــه　　　يوم الفراق الى توديع مرتحــــل

أو قائم من نعاس فيه لوثتـــه　　　مواصـــل لتمطيه من الكسل(١٠٨)

فتشترك احدى جزئيات لوحه دعبل مع جزئية من صورة الاعرابى . وعيب على الاعرابى تصويره « المصلوب بالعاشق والعاشق انسان حى ملىء حبا وحماسة ، ولايوافقه ايضا على تصوير المصلوب بالرجل الذى قام من النعاس وبدات فيه الحياه والحركة والنشاط « (١٠٩) ويشترط فى الصورة » ان تعبر عن احساس الناس بالاشياء ، ومادام الاحساس بالصورة غير متكافىءاو متناسب بينما يفضل الشعر وبنى صورة المصلوب عند الأعرابى على صورة دعبل ويرى لكل منهما رأيا ورؤية خاصة ولونا مميزا فى تصويره » فالاعرابى يشن المصلوب بالتمطى اذا وصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثه والكسل فيه فنظر الى كل جهاته ولو اقتصر على انه كالمتمطى كان قريب التناول ، لأن هذا القدر يقع فى نفس الرائى للمصلوب ابتداء والفرق بين هذا (تصويردعبل) والاول (تصوير الأعرابى) ان الاول صريح فى الاستمرار على الهيئة والاستدامة لها دون بلوغ الصفة غاية ما يمكن أن يكن عليها والثانى بالعكس » (١١٠) ويقصد القزوينى أ نالصورة الاولى مالت الى الاستقصاء والنية على استدامة الشبه

---

(١٠٨) المبرد : الكامل فى اللغة والادب ج ٢ ، ٤٥

(١٠٩) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية

(١١٠) القزوينى : الايضاح ص ٢٣٢

فى قوله « مواصل لتمطيه من الكسل » ففيها بقاء شبه المصلوب على الاتصال والدوام .

ومشهد المصلوب مألوف فى الشعر العباسى ، وما قبل العصر العباسى : حيث يقول فيه حبيب أوس :

فخيل من شــدة التعبيس مبتسما   قد قلصت شفتاه من حفيظتــه

وقال عنه مسلم بن الوليد :

وضعته حيث ترتاب الرياح به   ويحسد الطير فيه أضبع البلد (١١١)

ويعجب المبرد بتشبيه دعبل وبتصويره للمصلوب ، بين كل الصور التى ذكرت لان تصويره مبتكر « مستطرف يقوم على الجمع الحاذق بين الاشياء المتباعدة ، واصابه شبه يجعل بينهامناسبةواشتراكا،واعجابالمبردلمينظرالى التشبيه من جانبه النفسى ، بل نظر اليه من زاوية منطقية تعتمد على امكانية التوافق الذهنى فى الهيئة المجردة بين المصلوب وبين ما شبه به الشاعر » (١١٢) وقد احدث دعبل بصورته فى المصلوب تناسبا منطقيا بين طرفى التشبيه ، ارتبط بمدى التوافق الشكلى بين الأطراف . فأجاد بمقدرته الفنية على ادراك الاشباه ، والبعد بأوجه الشبه والائتلاف بين المتباعدات . فالمشهد واحد . والمادة الخام واحدة ، وجزئيات الصورة لا تختلف اختلافا بعيدا ، والمصورون متعددون ، يفوق أحدهما الآخر ، عندما يختار الزاوية الفنية التى تتفق ورؤيته .

ويرصد الشاعر الحركة فى المنظر الذى يصوره . ويسجل مدى سرعتها او بطئها ، فهل يتمايل المنظر امام عينه ويترنح ، كما ترنحت الاغصان وترنح الشارب ، أم تقف على حالة واحدة فى صورة جامدة كالمصلوب ؛ او يقتلع الشىء اقتلاعا كخلع الضرس أو نتف الشارب ، أم هل الحركة السريعة تستطيع آلته التصويرية رصدها فى سرعة البرق ، وطرفة العين ؟ نعم ! نجحت الصورة التشبيهية فى رصد الحركة السريعة وبدا ذلك فى قوله :

---

(١١١) المبرد : الكامل فى اللغة والادب ص ٤٦

(١١٢) د . جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ٢١٨

ما زلت أكلأ برقا فى جوانبـــه   كطرفة العين يخبو ثم يختطف (١١٣)

فالبرق فى السماء يلمع ويخبو يشبه طرفه العين السريعة فى فتحها وضمها . فجاءت الصورة التشبيهية على الضروب المختلفة التي سجلها ابن طباطبا فى عياره للشعر منها « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيه به حركة ، وبطؤا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا . وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فاذا أتفق الشيء المشبه بالشيء معنيان او ثلاثة معان من هذه الأوصاف ، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه » (١١٤) .

ومن صوره التشبيهية المبتكره — ماعرض لها البحث من قبل — صورة الجارية المغنية التى تطرب جلاسها عارية مكشوفة ، وصورها الشاعر ساخرا بالنعجة التى تمضغ الصوف . . وفى صورته التى يهجو فيها يحيى ابن اكثم حين ولى رجلين اعورين قضاء الجانب الغربى والجانب الشرقى من بغداد ، تصوير مبتكر ، حين جعل اقتسامهما الجانبين كاقتسامهما العمى :

هما اقتسما العمى نصفين قدرا   كما اقتسما قضاء الجانبين (١١٥)

ومن الصور المبتكره فى التشبيه قوله :

فلم انز منهم الا كما خملت   رجل البعوضة من نخارة اللبن (١١٦)

ويتجنب الشاعر التصوير الحسى فى تشكيله ، ويبتعـد قليلا عن نهج القدماء . ويصوغ طرفى صورته من المعنوى البعيد عن المحسوس ، فيقول فى الشيب معللا ظهوره ، ومرحبا بقدومه :

ان المشيب رداء الحلم والادب   كما الشباب رداء اللهو واللعب (١١٧)

فهو لا يشبه الطرف الاول من الصورة بطرفها الثانى ، بل يجعل من المشيب ستارا للحلم والاناة والادب ، كما كان الشباب مرتعا للهو واللعب .

---

(١١٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٦

(١١٤) ابن طباطبا : عيار الشعر — ص ١٧

(١١٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٨

(١١٦) ديوان دعبل : ص ٣٦٠

(١١٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٣

فيربط العلاقة بين المشيب والادب بالعلاقة بين الشباب واللهو .

ويشكل صورته احيانا من طرف معنوى ، وآخر حسى ، فيقول :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمه كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١١٨)

فتستغل الصورة حاسة الشم فى تكوين الجانب الحسى فى التصوير فيجعل من اللؤم مفسدا للمجد والرفعة ، كما أن رائحة الكندس المقيئة المعطسة تفسد رائحة المسك اذا دخلته ، فيتم بتصويرة لحاسة الشم استغلاله لكافة الحواس الملموسة التى توسل بها فى تشكيل صوره من لون وحركة أو سمع وشم فى صوت الصورة أو رائحتها ، أو شكلها وهيئتها .

وتجعل الصورة للمسلمين جناحا ، ويقص هذا الجناح حينما يتولى الحسن بن وهب امر البريد ، فيجمع الشاعر بين التشبيه البليغ الذى حذف منه الأداة ووجه الشبه وبين الاستعارة التى جعلت للمسلمين جناحا ، وكنى عن البريد بقوله (جناح المسلمين) لما كان يتطاير به من الأخبار ، فقال :

هذا جناح المسلمين الذى قد قصه تولية الحاكه (١١٩)

ويغالى فى تصويره امعانا فى تقبيح المهجو والسخر منه ، فيقول :

لها فم ملتقى شد قية نقرتها كان مشفرها قد طر من فيل (١٢٠)

ومن صوره التى يشبه فيها الحسى بالمعنوى تشبيهه لرمح السنان بالغمد والسيف بالبيعة ، ثم يعلل تصويره . وهى ظاهرة تستحق التسجيل فى تصوير دعبل ، ظاهرة التفسير والتعليل والاقناع لازالة الوهم التى ربما تعلق بذهن المتلقى ، وتعوق تقبله للتصوير ، فيقول فى مدح الامام على بن أبى طالب فى صورة يغلب عليه طابعه العقائدى :

كأن سنانه ابدا ضمير فليس له عن القلب انقلاب
وصارمه كبيعته بخم فموضعها من الناس الرقاب (١٢١)

---

(١١٨) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٠
(١٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٩
(١٢١) ديوان دعبل : ص ٣١٩

فالضمير الحى الصادق لا يحيد من فهم القلوب وخبر غورها ، ولا يتحول عنها الى السطح والمظهر . كذلك كان رمح الامام على لا يخيب فى هدفه ورميه القلوب . فيصيب العدو بمقتل ، وكما كانت بيعة الرسول لعلى عند غدير خم ملزمة المسلمين فى نظر الشاعر يدافعون عنها بأرواحهم ويتشبثون بها خاصة العلويين منهم ؛ كان سيف الامام على سيفا قاطعا باترا لا يضرب الا الرقاب . .

ويندر أن يشكل الشاعر تشبيهاته من الوهم ؛ فلم يعثر فى ديوانه على اكثر من صورتين استمد عناصر تشكيلهما من الوهم الذى لا يحتمل حدوثه ؛ حين يتوسل بوجه الغول ، او بالشيطان فى تصويره ، حين قال :

ووجه كوجه الغول فيه سماجة   مفوهة شوهاء ذات مشافر (١٢٢)

فيرسم الشاعر تخيله لما يعتقد ان يكون وجه الغول عليه اذا وجد ، فيغالى فى تصوير القبح ، ويفصل فى صورة وجه الغول ويصفه بالسماجة والمشافر والنهم والقبح . ويترك تصوير الهيئة والشكل لينفذ الى السلوك والتصرف ليربط بين السلوك السيء للخليفة المعتصم وبين ماعرف عن الشيطان من دعوة للشر ونبذ للخير فى قوله :

اذهب الى النار والعذاب فما   خلتك الا من الشياطين (١٢٣)

وقد يحتاج الشاعر فى صوره الى امعان فى تفسيرها حين شبه الأمر الواحد بشيئين مختلفين نظرا لاختلاف الحالة ؛ كما فى قوله :

كأنما نفسه من طول حيرتها   منها على نفسه يوم الوغى رصد (١٢٤)

تقويم صورة التشبيه عند دعبل :

اولى الملاحظات التى يرصدها الدرس الفنى التحليلى لصورة التشبيه عند دعبل ان عناصر تكوين الصورة ، فى الغالب — انتزعت من عناصر الطبيعة الملموسة ، ومن ثم جاء استمرار حيويتها الدائمة استمرار الطبيعة نفسها . فكانت الطبيعة ميدانا يستمد الشاعر منه صوره التشبيهية ، وينتزع منها عناصرها المختلفة ، حتى يقرب الصورة الى ذهن المتلقى .

---

(١٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٩
(١٢٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٠
(١٢٤) ديوان دعبل : ص ١٧١

وشملت الصورة أركان التشبيه المعروف وانواعه العديدة ، وكان لكل من الاداة والاركان سمات فنية خاصة بالشاعر طبعت صوره .

فمن حيث الأداة ، استعمل الشاعر أدوات التشبيه المعروفة كلها ــ تقريبا ــ اسما وفعلا وحرفا ، وحذف الأدة أحيانا للمبالغة والتأكيد والامعان فى بلاغة التصوير . ويرى عبد القاهر ان « التشبيه المحذوف الأداة قريبا من الاستعارة فى افادة المبالغة ، او كالاستعارة فى افادة المبالغة ، او كالاستعادة فى افادة هذه المبالغة (١٢٥) .

وتوسلت الصورة احيانا بتشبيه المحسوس بالمعقول وقد منعه بعض العلماء بحجة أن العقل مستفاد من الحس ، واذا كان المحسوس اصلا للمعقول فتشبيهه به مستلزم جعل الأصل فرعا ، والفرع اصلا . وهذا غير جائز (١٢٦) وربما يفهم المتلقى الأمر المعنوى من تصويره بالحس الذى يريد الشاعر وتصويره ، حين يكون خارجا عن دائرة ادراكه ومعرفته .

وشبه الشاعر ما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه ، واعتمد على التضاد فى تصويره ، واخرج ما لا يحس الى ما يحس . فأدى بصورته التشبيهية للمعنى وضوحا ، واجلى ما غلق معناه ، حين خرجت الصورة لتجسم ما لم تجربه العادة الى ما جرت به العادة ، وما لايعرف بالبديهة الى ما يعرف بها ، لتصوير الامر وتوضيحه بالانتقال من شيء الى شيء يشبهه او يشاكله ، وكلما كان ابعد واغرب كان اروع واجمل (١٢٧) .

وانتقى الشاعر الفاظ صوره التشبيهية ، واختارها اختيارا مناسبا للمعنى المصور ، ملائما بين الموقف والشكل ، وبين الهيئة والصورة .

ومن الأمور البارزة فى تشبيه دعبل ، أن الشاعر اجاد فى تصويره ، تشبيه المحسوس بالمحسوس « وليس معنى هذا أن الحس وحده هو الذى يربط

(١٢٥) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٢١٨
(١٢٦) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٢٢٦
(١٢٧) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى ص ١٧٠ .

بين طرف التشبيه ولكن النفس والحس معا »(١٢٨) .

ومنها تشبيه المعقول المعنوى بالمحسوس المادى والعمل الذى يقوم به مثل ذلك التشبيه « توضيح الأمر المعنوى الذى يتصف بالكلية وعدم التحديد بالحس الواقعى الذى يتصف بالجزئية المحصورة فى دائرة الحواس » (١٢٩) .

وعقدت الصورة التشبيهية الصلة — أحيانا — بين أمرين معنويين ، واصبح ادراك هذه الصلة من شأن العقل .

كما حافظ الشاعر على التوازن بين خطوط الصورة التمثيلية فى تشبيهه حين ولد من الصورة الواحدة صورا عديدة واتى الشىء الواحد بأشياء عدة — بدت صنعة الشاعر الفنية فى صورة التشبيه بادية ببراعة ومقدرة عالية حين كانت الصورة التشبيبية هدفا امام الشاعر يسعى الى تشكيله واظهار الصنعة فيه .

تركزت عناصر الصورة الحسية من كائنات البيئة الحية غير الادمية ، واحتلت صورة الذئب الحيز الاكبر ، لاتفاقه مع ميول الشاعر الهجائيه والحط من تدر مهجويه . ولاتخاذه رمزا لمعرفة الضيوف والترحيب بهم ، وعنصر من عناصر صورة الكرم العربى ، كما بدت فصائل أخرى من الحيوان فى تشبيهه مثل النعجة والكبش والجرد والزنبور والشاء والابل والغراب . وقد نجح الشاعر فى ان يستغل صورة الحيوان رمزا للتقبيح كما اتخذها رمزا للتحسين واظهار الجمال فى توسله بصورة الغراب فى عقد مقارنة بين لونه وجمال وحسن شعر محبوبته الفاحم الأسود الجميل . واتسمت صورة التشبيه المتوسلة بالحيوان بفهم الشاعر لطبائع الحيوان وفضائله ، وخصائله النفسية وانفعالاته السلوكية . فهما دقيقا واعيا . لا يقل براعة عن جودة الشاعر فى رسم صورة الحيوان شكلا وهيئة .

---

(١٢٨) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٢٢٣

(١٢٩) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٢٢٥

توسل التشبيه احيانا بسرد الوان من طعام البيئة ، مثل الثريد ، والخميرة ، والمضيرة والوان اخرى من البندق والفستق .

وتوسل ايضا بحاسة السمع والصوت فبدت الصورة الصوتية التى تعتمد على حاسة السمع وتذوق ما يسمع فى تفضيله صوت مضغ الضيوف على صوت الشاء والابل ، وغناء القيان بالعيدان .

شكلت الصورة احيانا من حاسة البصر ورؤية الألوان وتمييزها .

تناسب الصورة الحركية مع طبيعة الشاعر الفنية غير الجامدة وطغت صورة الحركة على صورة الصوت واللون . ونمت الصورة الحركية وتطورت التحرك العسير فى الانتزاع والاقلاع ، الى السرعة العظيمة فى تشبيه حركة
التحرك العسير فى الانتزاع والاقلاع ، الى السرعة العظيمة فى تشبيه حركة
البرق بطرفة العين .

وجمعت الصورة احيانا بين استغلال حاستين من الحواس فى تشكيلها وعن تقييم الصورة فنيا بعد معرفة طبيعة عناصرها المكونه لها، تتبلور سمات فنية خاصة بالتصوير التشبيهى فى شعر دعبل ، ومنها :

ان الصورة التشبيهيه قامت بوظيفة الربط بين طرفى التشبيه مرة بالتقريب بينها لدرجة الاتحاد والتآلف التام ، ومرة بالفصل وتوقيع الهوة والابتعاد بين طرفى الصورة ، حين تهدف الصورة الى توضيح المعنى بابراز الضد .

وتوسلت الصورة أحيانا بالتفصيل الذى قام بدور التشبيه فى عدة مواضع منها تفضيل المشبه به وارتفاعه فى الصنعة عن المشبه ، وتفضيل المشبه ورفع قدره على المشبه به ، وحينما جاءت الصورة على هيئة وجود بعض المشبه بالمشبه به .

بدت الصورة التشبيهية احيانا على هيئة التشبيه المشروط الذى لا يتم ادراك العلاقة الا بحدوث أمر تقترن به الصورة .

لم تقتصر الصورة التشبيهية على التشبيه فقط كعنصر من عناصر تكوين الصورة الفنية بل ظهر بجانبه عنصرا الكناية والاستعارة والوان أخرى من

البديع ، حين يأتى المشبه به كناية عن أمر أو عن صفة من الصفات ، وحين خرج الشاعر عن التعبير المباشر الى تعبير غير مباشر يفهم مما تكنى عنه العبارة ، وأحيانا كانت الصورة كلها بطرفيها كناية عن أمر من الأمور ، اومعنى من المعانى ، كما تكاتفت الاستعارة مع التشبيه فى صور كثيرة لابراز الجمال أو القبح الذى ينشأ من فهم دقائق الصلة بين أمرين .

نجح الشاعر فى أن يجمع بين أربعة تشبيهات فى بيت واحد ، بشكل يرضى ذوق النقاد القدماء الذين كانوا يستحسنون هذا النوع من التصوير .

ومن الأمور التى تميزت بها صورة التشبيه فى شعر دعبل

انها استمدت عناصرها — أحيانا — من التراث الدينى والقصص الاسلامى فى تشكيلها كصورة اهل الكهف وغدير خم ، وهارون وموسى والنبى وعلى .

صاغت الصورة المثل الشعبى الدائر ، والحكمة المتداولة بين طوائف الشعب المختلفة ، ونجحت فى التعبير عنهما بصورة دقيقة مركزة .

اتسمت الصورة أيضا بالاستقصاء واستيعاب الجزئيات ، وتحليل عناصرها المكونة لها .

قام المتشبه به فى بعض الصور بمهمة التفسير والتعليل لما جاء بالمشبه من غموض .

حافظت الصورة غالبا على درجة من التناسب المنطقى والعقلى بين طرفيها فاحترمت ذهن المتلقى وفكره ، ولم تستخف بخياله .

لم يكرر الشاعر نفسه فى صورة ، وحين تفطره الامور الى تصوير موضوع سبق أن تناوله وعالجه ، فلا يكرر الصورة ، بل يجدد فى طريقة أدائها ، ويلون فى عناصر تشكيلها . فالموضوع واحد والصورة تتبدل وتتغير لتنم عن روح الشاعر الفنان الخلاق .

تدرجت الصورة الهجائية بين السخر والاستهزاء ، والهجاء الرسمى ،

والفحش ، ونجحت فى أن تأتى بالعناصر الملائمة والزى المناسب لكل لون من ألوان الصور الهجائية المختلفة .

نادرا ما عمدت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل الى الايهام او التوسل بالخيال الكاذب والخرافة الاسطورية فى تشكيلها ، بل قامت الصورة على الدقة الصارمة فى ملاحظة وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به .

غالبا ما نسجت الصورة بالطريقة الطبيعية التى بدا فيها وجه الشبه أقوى فى المشبه به من المشبه .

بدت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل متماسكة تماسكا قويا ، جزلة التعبير ، صادقة الأداء ، ملتحمة الاجزاء . فبرز حسنها وجمالها من روعة تمامها وتنسيقها .

جمعت الصورة بين نماذج من التراث ، لم تنقلها نقلا بل بث الشاعر من روحه الفنية ما أضفى عليها لونا من التجديد والبراعة الملائمة للذوق والعصر ، كما استطاع الشاعر أن يبتكر صورا ربما لم يسبق اليها ، حين أعمل خيـــاله فى ادراك علاقة قد تكون خفت على غيره .

ومن أهم معالم صورة التشبيه عند دعبل ، أنها كانت صورة نامية متطورة حسية ، تدرج بها الشاعر فى مراتب فنية متنوعة ، حتى تمكن من أن يجعل صورته تؤدى الهدف المرسوم لها فى مضاعفة قوة المعنى وفى تحريك النفوس الى المقصود به مدحا كان او ذما .

ونجحت الصورة فى أداء دورها فى التحسين والتقبيح خير اداء كى تؤدى الى وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقى ازاء موضوع ما لترغيبه فى امر ما أو تنفيره منه .

ولا تعد الصورة التشبيهية من قبيل الزينة العارضة ، او هدفا للصنعة المتكلفة ، وبدت الصورة غالبا فى محاكاتها اجمل من الاصل لطرافتها ، فاقنعت وأمتعت وكشفت عن وشائج القرابة بين مظاهر الكون التى بدت وكأنهامتباعدة متباغضة ، وعبرت الصورة عن طبيعة شاعر فنان ، يشمئز من القبح وينفر

منه ، ويحس بالجمال ويتلمسه . فعبر واجاد ، حتى بدت صورته مميزة بمعالمها الخاصة ، فلم تكن مسخا أو تقليدا بل حملت الكثير من طابع الشاعر الفنى المتطور من التوسل بالتشبيه الى مرحلة انضج واعمق فنيا حين راح الشاعر يتوسل بالاستعارة فى تشكيل صورته الفنية .

ثانيا : الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة

يستخدم الشاعر كلماته استخداما جديدا . ينمى اللغة فى معجمه ، ليصوغ الواقع من جديد . ويدرك العلاقة بين اشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة ، ويتعدى التعبير المباشر الى غير المباشر ، فتتنوع أدوات تصويره ، ومن بينها الاستعارة . فهى من اهم عناصر تشكيل الصورة ، وهى مرحلة انضج ، وعملية أدق من التشبيه ، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة ، أو للقيام بدور ثانوى ، قد يستغنى عنه ، انما هى وسيلة ضرورية للادراك الجمالى ، والتشكيل الفنى .

والاستعارة من العملية الشعرية « كالنحو من اللغة ، فكما اطردت اللغة قبل ان يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا الى وجودها ، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لان ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الاشياء ، أو على الاصح لان الاشياء املتها على الشعراء دون ان يصنعوا هم شيئا » (١٣٠) .

والشاعر لا يرتكز بعمله الفنى على العلاقات الحسية وانما يتبادل باستعاراته التأثير والتأثر بين طرفيها ليخلق بها شيئا جديدا عن عناصرها الأولى التى كونت منها ، حتى يتخطى باستعارته المرنة العلاقات المنطقية المألوفة فى الواقع وفى اللغة . وفى نقل العبارة من استعمالها الحقيقى فى اصلها اللغوى الى استعمال آخر مجازى ، يقوم غالبا هذا النقل على العنصر الحسى القائم على التشخيص . ويرى العقاد فى التشخيص « ملكة خالقة تستمد قدرتها

---

(١٣٠) د . محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ٤٩

من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر ، والشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما فى الأرض والسماوات من الأجسام والمعانى ، فاذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الرقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل حاسة ولامة ، فيستبعد جد الاستبعاد ان تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة ، وهى هامدة جامدة ، صفر من العاطفة ، خلو من الارادة »(١٣١) وفى موضع آخر يقول « ان الانسان مشخص برغمه ، فهو اذا تمثل قوة مجردة أو محسة وهبها زيه وبسط عليها زواله ونحلها أعماله » (١٣٢) .

والرابط المناسب حتمى لاتمام الصورة الاستعارية ، بين المستعار والمستعار له ، وتعد المناسبة المقبوله أول شرط من شروط الاستعارة الجيدة « وهذه المناسبة اما قربا ، أو تشابها ، أو علاقة ما يقبلها الذوق » (١٣٣) لأن جمال الشعر فى « اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، ولا جناح على الشاعر فى ان تكون صوره التى تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة فى عالم الواقع ، أو غير مدركة فى مجملها للحس ؛ والمهم ان تتألف عناصر هذه الصور فى نسق يقبله العقل » (١٣٤) وتعد تلك المعانى والصور الذهنية التى تنقلها الألفاظ الى المتلقى من أهم عناصر دراسة العمل الادبى ، فالقدرة على اكتشاف التناسب بين الاشياء هى علامة الشاعرية . والشاعر يرى ببصيرته الفنية ، العلاقات الخفية ، فيحسها بذوقه ، ويصوغها فى تجربته الجديدة فى علاقات مبتكرة يضفى بها الى اللفظ ثراء والى الصورة نموا . ويساعد الشاعر على التوسل بالاستعارة ، والتوفيق فى ادراك العلاقات المبتكرة بين الأشياء كثرة الحصيلة اللغوية ، ووقوفه على معانيها ، وثراء ملاحظتــه فى ادراك علاقات لايرفضها العقل ، ولا يجمعها الذوق .

والمعنى الذى تبتكره الاستعارة لا يعد ترجمة للواقع او صورة منه «فنحن

---

(١٣١) العقاد ـــ ابن الرومى : حياته وشعره ص ٢٩٦

(١٣٢) العقاد ـــ : الفصول ص ٤٩

(١٣٣) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى ص ١٨٦

(١٣٤) د جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ٧٤

لسنا ازاء معنى حقيقى ومعنى مجازى هو ترجمة للاول ، بل نحن فى الحقيقة ، ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفى الاستعارة داخل السياق الجديد الذى وضعت فيه ، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقد او التعليق أو الادعاء وانما تصبح عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ؛ ويكون معناها محصلة لتفاعلهما ، لذلك فهى من ابرز جوانب الخيال فى التعبير ، حين تنقل اللفظ الى مدلول مغاير لمدلوله المعروف لغاية بلاغية»(١٣٥)

وتتكاتف الاستعارة مع التشبيه ، لتطبع الصورة الفنية فى الشعر بطابع خلاق مبتكر ، وان كانت الاستعارة تعد درجة أعلى فى الصنعة ، ومرتبة أدق من النضج والوعى الفنى ، فهى علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها فى ذلك شأن التشبيه « لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال او الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، والمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على اساس من التشابه ، واذا كنا نواجه فى التشبيه ، طرفين يجتمعان معا فاننا فى الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه ، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التى يقوم عليها التشبيه ، وفى التشبيه قياس يقوم على المماثلة والمشابهة ، وفى الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفى الاستعارة معا وتستبدل ثانيهما بأولهما « بينما فى التشبيه يظل هذا غير ذلك وان كان يشبهه ، وهى فى ابسط أشكالها تشبيه مختصر اختلت معادلته ؛ وسقط احد طرفيه ــ واستعيض عنه بالانتقال مباشرة الى الطرف الثانى سواء اكان هو المشبه أو المشبه به »(١٣٦) ومن هنا تأتى قيمتها البيانية فى تلمس ما يحيط بالطرف الغائب من صفات تزيد الصورة جمالا وبعد غياب الطرف الأول والاستغناء عن احد طرفى التشبيه من اهم « الأسباب التى تضفى على الاستعارة عمقا وبعدا ، نفسيا وفنيا وذلك لان سقوط الطرف الاول حرر النفس من بطء الأسلوب المنطقى ، وحرر أيضا المعادلة من وضوح الاسلوب النثرى وكساها بقليل أو كثير من الوهم والغموض المتولدين من

(١٣٥) المرجع السابق ص ٢٧٢
(١٣٦) المرجع السابق ص ٢٤٢

الاتصال المباشر بين النفس والأشياء » (١٣٧) .

وتفوق الاستعارة التشبيه من حيث القيمة الفنية وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه ، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على ادخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية .

وتعد الصورة الاستعارية اكثر وفاء ، واستيفاء لعناصر التجربة الشعرية؛ ، حين تتخلص من القيود والفواصل والعلاقات المحددة بزمان او بمكان او الاجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير في دلالاتها . وكل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما في الواقع ، ولكنه يستمد حيويته من مجال ابداع الشاعر الذي لا يرى شيئين ، بل يرى شيئا واحدا .

واكسبت الاستعارة تصوير الشاعر بعدا فنيا بارزا ، في عصر انتشر بين الشعراء الرغبة في المغالاة في المعاني ، والح بعضهم على التعقيد فيهما ، والتساؤل عن حقائق الأمور ، واثارة القضايا حولها والتعمق فيها ؛ فكان عصر حضارة وعقل ، وترف وفكر . واستغل الشاعر فيها قدرا مناسبا من طبيعته الفنية حتى نجح في توصيل تجربته الى المتلقى ببراعة ودقة اختلط فيها خيوط الطبع مع خيوط التصنع الفنى لدرجة التآلف والوحدة . حتى اضحى الواقع والخيال في التصوير الفنى شيئا واحدا لا يفرق المتلقى بين الهيئة الكامنة وعناصره الاولى المكونة لها .

وطبيعة الشعر وموضوعه وروح الفنان وأصالته ، تفرضان نفسهما على طبيعة الاستعارة التى لم تتخط الحواجز المنطقية .

وقد تنوعت الصورة الاستعارية في شعر دعبل ، بين لوحات كبرى ، وصور جزئية . وتوسل في كل منها بالتشخيص والتجسيد ، وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق ، وينشر الحياة بدبيبها ، والحركة بقوتها في الجماد وشكل صورا قوامها الانسان والحيوان والطير وغيرها من عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة .

---

(١٣٧) ايليا حاوى ــ مجلة الاداب البيروتية ــ ديسمبر ١٩٦٢ ص ١٢٤

ومن اللوحات التى زخر بها شعر دعبل قوله فى الخمر :

شفاء ما ليس له شفاء
عذراء تختال بها عذراء
حتى اذا ما كشف الغطاء
وملكت احلامنا الصهباء
وخطب الريح الينا الماء
جرى لنا الدهر بما نشاء(١٣٨)

جمع الشاعر هنا عديدا من الصور الاستعارية ، فالخمر شفاء ، والخمر عذراء لم تشرب ، كما لم تتزوج العذراء التى تحملها وتسقيها للاخرين . والخمر تسيطر على الأحلام ، والماء يخطب الريح . ويعقد علاقة مع الشاربين ، فحقق لهم الزمان كل ما يحلمون بتحقيقه . فالشاعر يعقد علاقة بين الريح والماء . الريح يحرك الماء ، فتبدو تموجاته دليلا على الاستمرار والحيوية ، فيعلق الشاعر عن نشوته هو ومن معه من الشاربين فى ظل تسيطر عليل عناصر من الطبيعة ، قوامها الماء والهواء ، وهما عناصر الحياة . وتبدو الحواجز غير موجودة فلا يعوق تحقيق أمل ما اى عائق . فقد ملكت الخمر الأحلام ، وأصبح الشارب مالكا للدهر وليس الدهر مالكا له ، كل هذا بسحر الخمر التى شفت الهموم ، ونجحت فى شفاء ما عجز عنه الدواء ، فالخمر أعلى قدرا من الدواء ، لانها دواء ما استعصى شفاؤه ، وبدا البرء منه مستحيلا .

وهناك مقطوعة يفخر فيها بكرامه فى حواره مع سلمى التى تعاتبه على اسرافه فى تكريم الضيف فى قوله :

قالت سلامة : اين المال ؟ قلت لها
المال ويحك لاقى الحمد فاصطحبا
الحمد فرق مالى فى الحقوق ، فما
ابقين ذما ، ولا ابقين لى نشبا
لما احتبى الضيف ، واعتلت حلوبتها
بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا

(١٣٨) ديوان دعبل : ص ٨٣

مالا يفــوت ، وما قد فات مطلبــــه
فلن يـفوتنى الـــرزق الذى كتبــــا
اســـعى لأطلبـــه ، والرزق يطـــلبنى
والـــــرزق اكثر لى منى لـــه طلبـــا
هـــل انت واجـــد شىء لو عنيت بـــه
كالأجر والحمـــــد مرتادا ومكتسبا (١٣٩)

مجموعة منتظمة من الاستعارات فى لوحة واحدة : (المال لاقى الحمد ، المال يصطحب الحمد ، الحمد يفرق المال فى الحقوق . القدر يغنى طربا) فيعقد الشاعر علاقة يدركها بين صوت غليان ماء الطهى وتراقص الطعام فيه وبين الغناء الحقيقى ، والرزق لن يفوت صاحبه . فالرزق أكثر طلبا للأنسان بدرجة تعلو على طلب الانسان له . والأجر والحمد مرتاد والأجر والحمد مكتسب .

مجموعة منتظمة من الاستعارات يحكمها قياس منطقى منظم ، وتتشكل فى تركيب ميكانيكى محكم ، تشترك بينها عناصر جوهرية مشتركة ، لتقيم الاستعارة المصفاة المركزة المتصلة حلقاتها ، فالعلاقة اكيدة بين الكرم والمـــال وغناء القدر والحمد والأجر ، والانسان وصراعه مع الرزق ، والرزق الذى لا يخطىء فى ان يصيب صاحبه ، ولابد للانسان من الكفاح أيضا وبذل الجهد لطلبه . وتبدو جزئيات الصورة متناسقة ، متآلفة ، لانشوز بينها ، ولاغرابة بين أطرافها . فيبدو الشاعر مدركا للعلاقات الخفية بين الأشياء ادراكا واعيا ، فهو فنان ذو قريحة عالية . فالمال انســان يقابل الحمد ، وليس الحمد هو الذى قابل المال ، ولو بذل المال ما حصل ما حصل الكريم على حمد الناس وبعد ان يلتقى المال بالثناء والشكر على بذله يصطحبه ولايفارقه ابدا ، وهذا الحمد سبب فى بذل الكريم ماله ، فمن أجله فرق المال فى الحقوق ، ويؤدى الرزق نفس الدور الذى يقوم به الانسان المكافح الذى يسـعى لطلبه ، وفى نفس الوقت يسـعى الآخر جاهدا للعثور عليه حتى يتم اللقاء ، وقد يكون الطرف المعنوى الاخر وهو الرزق اكثر فى سعيه من الانســان الذى يسـعى اليه .

---

(١٣٩) ديوان دعبل : ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

واللوحة تنتظم مجموعة من الاستعارات « وهذه المجموعة المنتظمة من الاستعارات تخضع لقــوانين تركيبية صارمة ، ومن هنــا يمكن القــول بأن « الميكانيزم » المنطقى للاستعارة يتمثل فى البحث عن التقاطعات فى المجال القياسى ، وهو مجال يعرفه الشعراء بالحدس ويمثل نوعا من الشفرة التى تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشركة ، مما يمثل نوعا من « مصفاة البنية » فى الصورة الشعرية ، يؤدى الى ترابطها بشكل محكم ، فاذا وصلنا الى اقامة القنطرة الأساسية التى تصل بينها كنا ملزمين بالعثور عليها ، اذ انها تصبح حينئذ مثل الصراط المستقيم الذى لايقبل انحرافا ولا يسمح بتردد » (١٤٠)

ومن الوسائل الفنية فى تشكيل صورته الاستعارية عند (الحـــــوار) بينه وبين أحد الأطراف المعنوية التى يبث فيها روح الكائن الحى الذى يسمع ويعى ويجيب ، ويدير الحوار فى ذكاء ومقدرة وتعليل للظواهر والأمور قــد يفوت فى تفكيره وحواره . . ما يناقشه فيه الطرف الأول الناطق المفكر حتى أضحى الحوار من أبرز المعالم الفنية للصورة الاستعارية فى شعر دعبل ، كما فى قوله بمدح المطلب بن عبد الله الخزاعى :

سألت (الندى) ــ لا عدمت الندى ــ وقد كان منا زمانا عزب

فقلت : (طــــال عهــد اللقا)
فهــل (غبت) بالله ، ام لم تغب ؟

فقـــال : بلى ، لم ازل غائبـــا
ولـكن (قــدمت مع المطــلب) (١٤١)

فالشاعر يسأل الندى ، الذى يجعله قادرا على أن يسأل ويجيب ، ويتفق الكرم مع الشاعر فى ملاحظته لغيابه ، ويعلل سر غيابه ، وأتى الشاعر باسناد افعال لاتتناسب فى الحقيقة الا الانسان الكائن الحى الناطق ، وينسب الشاعر تلك الأفعال الى الطرف المعنوى وهو الندى فى طائفة من الاستعارات المكنية المتتالية فى قوله سألت ، وقلت له ، وقال ، وطال ، وغبت ، وقدمت .. وهى مجموعة منتظمة من الاستعارات تسير على نغمة واحده لاتشذ جزئية

---

(١٤٠) د . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبى ص ٢٧٦

(١٤١) ديوان دعبل : ص ١٢١

عن الأخرى أو تنفر ، فالسؤال ثم القول ، ثم انتظار الجـــواب . كذلك تلمح الاستعارة فى قوله قدمت مع المطلب . حيث يجعل الكرم انسانا مصاحبا للمطلب يقدم معه ، ويغيب بغيابه ، فكما لاقى المال الحمد وصاحبه ــ سابقا ــ وكلها أطراف معنوية ، يتطور فن الشاعر التصويرى فى الصورة التالية فيجعل طرفا معنويا يصاحب ويتقدم ويغيب مع طرف حسى كائن موجود وملموس . يسأل الشاعر الانسان ويخاطب ويستفسر بـــل يستوحش عنصرا من أحب العناصر الى نفسه وهو الكرم . يتمنى الشاعر ان يلتقى به دائما ، واذا غاب عنه لحظة خيل اليه أن عهد اللقاء قد طال ويظل فى حيرة ، هل غاب الندى ؟ أم لم يغب ، ويطرق الجواب للندى الذى يقر ويعترف بأنه كان غائبا لغياب المطلب ويحضر مع قدومه ، فالكرم والكريم أمر واحد أو هما شيئا متلازمان .

وتخف حلقات المجموعة المنتظمة من الاستعارات ، فيقل عدد جزئياتها ، ويقويها الشاعر بمزجها بعناصر اخرى من التشبيه والكناية ، حتى يحـــدث تركيزا فى صورته وتكثيفا وعمقا فهو يقول :

يصافح (الموت) بوجه دام

حر رقيق واضح بســـام

يسل من فكيه كالحســـام

صفيحة (تلعب) بالكلام (١٤٣)

فيخلع الشاعر على الأمور المعنوية ، صفات بشرية حـــين يصور الممدوح شجاعا يصافح الموت ولا يرهبه برغم وجهه الدامى . فلا عـــداء بينه وبين الموت ، بل ويصافحه ، والموت انسان يمد يده ليصافح القائد ولا يغـــدر به فيقتنصه لأنه يكشف صدره امامه مرحبا ، من تلك الطعنات التى صوبها اليه الاعداء وبالرغم من وجهه الدامى فانه يصافح الموت ، فهو قائد يجمع الى جانب شجاعته بلاغه وبيانا ، تخرج الكلمات من فكيه كالسيف الباتر ، فهو قادر على اللعب بالكلام ، فى جمال لفظ وحسن اداء . وقد أعطى الشاعر ممدوحه غاية ما

---

(١٤٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

يعطي في عصره ، فوصفه بأجمل الخصال وهي الشجاعة والبيان ، فمزج صورته بعناصرها الفنية المشكلة لها من استعارة مكنية في قوله يصافح الموت وكناية في قوله وجه دام ، وتشبيه في قوله كالحسام ليجمع الجزئيات كلها ويصهرها في بوتقه واحدة لتثمر صورة مزدهرة زاهية .

ولا تمثل المجموعات المنتظمة من الاستعارات سمة غالبة في صورة دعبل فقد يكون لكثرة الاستعارات دليل على ميل الشاعر الى الاغراب « أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم الفاظ غير مالومة ، واعني بالالفاظ غير المالوفة : الغريب والمستعار وكل ما بعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التي تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزا او رطانة ، لملئها بالاستعارات يجعل منها لغزا ، وملؤها بالغريب يجعل منها **رطانة** ، فان حقيقة اللغز هي قبول أمور واقعه مع التالف بينها على وجه يجعلها مستحيلة ، وليس يمكن ذلك بالتركيب العادي للالفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة (١٤٣) .

ويميل الشاعر في بعض صوره الاستعاريه الى التفصيل بعد الاجمال ،لا الى لتحليل والتعليل ، كما يتضح في صورة يرثي فيها المطلب الخزاعي :

مات الثلاثة لمـــــا مـــــات مطـــــلب
مات الحياء ومات الرعب والرهب (١٤٤)

فالحياء والرعب والرهبه جعلهم الشاعر كائنات حيه . تحيا بحياة الحاكم ، وتموت تموته . كما تطبع الصورة بطابع حزين ، تشكل البكائيات جانبا في تصويره كما في قوله :

بكى لشـــتات الدين مكتئب صـــب
وفاض بفرط الدمع من عينه غرب (١٤٥)

فالدين أمر يقسم ويفرق ويوزع ، وقد بكى من أجله المتصمون بحبله ، ومن بكائياته الاستعارية حين يخاطب العين ويأمرها بالبكاء والجود بالعبرات ،

---

(١٤٣) كتاب أرسطاطاليس في الشعر — تحقيق د . شكري عياد ص ١٢٣
ط . دار الكاتب العربي — القاهرة — ١٩٦٧
(١٤٤) ديوان دعبل : ص ٣٢٠
(١٤٥) ديوان دعبل : ص ١٠٢

كأنه يخاطب كائنا حيا يستجيب لندائه ويمتثل لأمره .

فيا عين بكيهم ، وجـــودى بعبـــرة
فقد آن للتسكـــاب والهمـــلات

والأرض تبكى ، كما يبكى الانسان ، والسماء ايضا كأنها انسان حزين يبكى ونجومها تنوح وتتعب من طوال نواحها ، فالبكاء يعم الكون كله عاليه وسافله نجمه وجبله ليشارك الشاعر الانسان شعوره وحزنه ويواسيه فى فقد الرضا ، حين نسج الشاعر من خيوط الحزن ، وصاغ من دمع العين صورته الباكية التى يقول فيها :

على من بـكته الأرض واسترجعت له
رءوس الجبـــال الشامخـــات وذلت
وقد أعولت تبكى السماء لفقـــــده
وأنجمهـــا ناحـــت عليه وكلت (٤٧١)

ومن البكائيات التى خلع عليها من صفات الانسان ما يجســد المعنوى ويشخصه باستعارة مكنية ، يجعل « البم يبكى » ويرشح الاستعارة بصورة جزئية حضارية ، حين يجعل أوتار العود تبكى على فقد ابراهيم الموصـــلى فى قوله :

سيبـــــكى البم من جزع عليـــــه
وتبكيـــــه المثـــالث والمثـــانى
وتثكله اقيـــان وحافظـــوهـــا
وينعـــاه الـــزقاق الى الـــدنان

فتشير الصورة الى سمة فنية واضحة ، فى تصوير الشاعر الاستعارى حين ينسج الصورة من خيوط ملائمة ومناسبة لميول صاحبها ، فحين مات القائد الحاكم مات الحياء والرعب والرهبة ، وحين مات الامام بكته الأرض و لسماء والجبال ، وناحت عليه الأنجم وكلت ، وحين يموت أحد رجال الطرب يبكيه وتر

---

(١٤٦) ديوان دعبل : ص ١٤١
(١٤٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(١٤٨) ديوان دعبل : ص ٣٠٠

العود الغليظ وتردد الأوتار الاخرى البكاء ، ويستشعر بفقده القيان والساقيات ويقوم الزق بتقديم العزاء الى الن وينعاه ، فعناصر الصورة ملائمة تماما للموقف . وتلك من أدق سمات الصورة الفنية فى شعر دعبل حيث تتسم بالملائمة بين الأداة والموقف ، وما اللغة الا تعبير مناسب للظروف ، وتختلف الأداة حسب اختلاف الموقف .

كما يجعل الشاعر من الليالى شيئا يقص حواشى قبيلة خزاعه التى ملأت الأرض فى صورة تركيبية تمزج بين الاستعارة والكناية فى قوله :

كانت خزاعه ملء الارض ما اتسعت   فقص مر الليالى من حواشيها (١٤٩)

ومن صوره الجزئية التى يشخص فيها المعنوى ، ويجسده فى استعاراته المكنية التى غلفت بطابع من الحزن قوله فى آل البيت :

وثب الـــزمان بــكم فشـ   تت منـــكم ما الغـــــا

فالزمـــان يثب ، والزمان يشتت ، ويفرق ما ائتلف واجتمع . حتى اضحت الصورة البكائية من ابرز معالم تصويره الاستعارى . وكما صور الأرض تبكى يصورها تشرب حين يسقيها الشاعر كاسا من دمعه اذا لـم تسعفه الخمر وحتى ينسى بها احزانه ، على فقد الحبيب فيقول :

فمـــا بلغتنى الكأس الاشربتـــــا   والا سقيت الارض كأسا من الدمع

وقد ساعد الشاعر على ان يبدع فى البكائيات المصـــورة المتوسلة بالاستعارة كأداة فنية لتحقيقها : ذلك الاسلوب التصويرى الذى عرف بــه فى روعة تأثيره بقلوب سامعيه ومخاطبة عواطفهم ، قبل محـــاجاة عقولهم . ابعد ما يكون عن التوسل بالحجة والمنطق ومخاطبة العقل فى الاقناع . فتكاد عيون الشيعة المحبين لآل البيت لاتتوقف عن دموعها حين يصور لهم الشاعر بريشته الحزينة الباكية لوحة بكائية فى رثاء الحسين ، يشكلها من صـــور جزئية دامعة كلها ، متلاحقة متناسقة فى احكام عاطفى لا يصيبه الفتور او ينتابه ضعف فى قولـــــه :

---

(١٤٩) ديوان دعبل : ص ٢١٠
(١٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٣٧
(١٥١) ديوان دعبل : ص ٢٣٢

أيقظت اجفانا وكـنت لها كـرى   وانمت عينا لم تكن بك تهجـع
كحـلت بمنظرك العيون عماية   واصم نعيك كل اذن تسمـع
مـا روضة الا تمنت أنهـا   لك مضجع ، ولخط قبرك موضع

ويؤدى التقابل فىاللوحة الباكية دوره الفنى المعد له ، وبالرغم من ان الصورة متقابلة الا انها متشابهة فى الاشتراك فى الصفة التى يقوم كل طرف من أطراف الصورة بدور قد يخالف او يقف على الطرف المناقض والتقابل للطرف الآخر من الصورة «ومما يلفت النظر الى حقيقة اساسية وهى ان الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث انها ملونة ومختلفة فى نفس الوقت حيث ان أحدها ابيض والآخر أسود ، ومن هنا نرى أن نواة الدلالة تكمن فى هذه النقطة الثلاثية التى يلتقى فيها التشبيه بما يخالفه ويشبهه معا » (١٥٣)

وفى اغلب اساليب الاستعارة يضيف الفعل الى المشبه ، ويكثر من الاستعارة المكنية ويأتى بأفعال مضارعة تحكى الحركة ، ليشخص المعنوى كما فى قوله بعد موت المعتصم وتولى الواثق :

فمر هذا ومر الشـؤم يتبعـه   وقـام هذا الويل والنـكد (١٥٤)

كما يسند الفعل المضارع الى الكرم والى المهج فى قوله :

فعلى ايمـاننـا يجرى النـدى   وعلى اسيافنا تجـرى المهج

صورة نمطية توحى بامتداده الفنى فى جذور الموروث . ويقابلهما بصورة أخرى يبث فيها من روحه الفنية ما يوائم واقعة الحضارى حيث يجعل للذة ثوبا يرفل فيه المستمتع بشبابه وصباه ايام سعادته ولهـوه ويفتتح صورته بما تعود القدماء أن يدعو بـه :

سقيـا ورعيا لأيـام الصبابـات   أيام ارفـل فى أثواب لذاتى (١٥٦)

ومن صوره أيضا صورة يـوم الحساب ، وجلباب الغـدر ،

---

(١٥٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(١٥٣) د . صلاح فضل ــ نظرية البنائية في النقد الادبى
ط . الانجلو المصرية ١٩٧٨ ص ٢٧٥
(١٥٤) ديوان دعبل : ص ١٦٨
(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٦١
(١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦

والتجارب التى تذاق :

فدعونى وما الذ واهــــــوى وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب

وفى قوله :

ان يغدرن فــــان الغــــدر البسه من الأبوة والأجداد جلبابــه (١٥٨)

وفى قوله :

متى ما تذوقه التجارب صاحبــــا من الناس ترده اليك التجارب (١٥٩)

ويشكل صورته مستعينا بالأمور المعنوية دون حاجة الى ان يقــرن المعنوي بالحس ، أو الحس بالمعنوى فيبتكر علاقة يدركها بوعيه الفنى بين طرف الصورة المعنويين ، حين يجعل مماشرة الفتاة الحسناء والقرب منها كفيل باراحة الهموم ودفع الاحزان من صدره ؛ وهو لايؤمن بهذا بــل يؤمن بأن علاج الهم ودمفه يراه فى ركوب المهاري فى الصحراء :

كذب الزاعمون ان دواء الـــــــــهم قرب الخريــدة الحسنــــــاء

ما دواء الهمــوم الا المهـــــاري تعتلى فى التنوقــة الملســـاء (١٦٠)

ركما كان للغدر جلباب يلبس ، فان للهو رداء يخلع ، حــين يقول فى صورة من صور الشيب :

خلع اللهو واضحـــى مسبـــلا للنهى فضـــل قميص وردا (١٦١)

والنوال امر يمكن رؤيتــه :

وارى النوال يزينــــه تعجيلـــــه والمطل آفته نائــل الوهــاب (١٦٢)

واللؤم يؤم نعش المهجو الى قبره :

مضى خلف واللؤم تــد ام نعشـــــه الى القبر ، فيه مــا اقام مقيم (١٦٣)

وللود اهل ، ويدفع عنه الشاعر الاتهام ، فى صورة تقابلية تجمع بين المكافأة والتقصير :

---

(١٥٧) ديوان دعبل : ص ١١٨

(١٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٥٩) ديوان دعبل : ص ١٠٤

(١٦٠) ديوان دعبل : ص ٩٦

(١٦١) ديوان دعبل : ص ٩٨

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ١١٣

(١٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٧٥

فان نحن كافانا فاهل لودنا   وان نحن قصرنا فما الود متهم (١٦٤)

ويجعل من العلم قادرا على النهوض بالخسيس الى الرفعة و لمجد ، والجهل قادرا على خمول ذكر الفتى :

العلم ينهض بالخسيس الى العلا   والجهل يقعد بالفتى المنسوب (١٦٥)

والمشيب يأتى والشباب يذهب :

جاء مشيبى ومضى شبابى (١٦٦)

فالشاعر يخلع قدرة الحضور والذهاب على معانى مجردة ، فى صورتين متضادتين مما يدفع بعض النقاد الى الاعتقاد بما يقوله (جريماس) فى الدلالة البنائية اذ يقول « فاذا انطلقنا من تحليلات جريماس فى الدلالة البنائية راينا ان المعنى اللغوى ينجم من تركيب كلمتين مختلفين على طول محور دلالى ، فمثلا يعتمد كل من ابيض واسود على محور دلالى هو اللون ، ويساعدنا هذا الهيكل على تحديد الفروق الميزة فى مادة كانت فى بادىء الامر مشوشة مختلفة مما يلفت النظر الى حقيقة أساسية هى أن الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث أنها ملونة ، ومختلفة فى نفس الوقت حيث أن أحدها أبيض والآخر اسود » (١٦٧) والشاعر يتمكن فى تصويره الاستعارى التقابلى من الجمع بين شيئين مختلفين تربطهما علاقات متعددة . ومن هذه الصور قوله :

كذاك من كان هدم المجد غايته   فانه لبناة المجد سبابه (١٦٨)

فالمجد بناء يبنى ويهدم ، يشيد ويقوض ، صورة معللة منطقية . فمن كان هدم المجد غايته فانه لا يكف عن سب بناته وأصحابه . وقد ابصر الشاعر العلاقة بين العناصر المكونة لصورته ، وبين مشاعره وافكاره الداخلية الباطنية

---

(١٦٤) ديوان دعبل : ٢٨٧

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ١١٦

(١٦٦) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(١٦٧) د . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبى ص ٢٧٥

(١٦٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٦٩) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية
ط . مكتبة مصر ــ (الاولى) ١٩٥٨ ص ١٢٦

« وهى العلاقات التى يعبر عنها باسم الاستعارة » (١٦٩) . وتناسقت أفكار الصورة ، وترتبت الصورة الثانية على حدوث الصورة الاولى مما يجعل :
« تناسق الافكار والمشاعر والصور تتركز حول محور اساسى هو شخصية الشاعر الجاهدة فى النمو ، ولا يمكن ان تنكشف فى خارج مجال القصيدة والمجال النفسى العام للشاعر » (١٧٠) .

ويأتى الشاعر بالمتضادين فى صورة واحدة لا فى صورتين استعارتين — كما سبق — فيقول :

بع السفاهة بالوقار وبالنهى ثمن لعمرك — ان فعلت — ربيح(١٧١)

فجعل من السفاهة أمرا يباع ويشترى به الوقار . والتعقل ثمن للحياة والربح فيها . اذا التزم الانسان بما ينصحه به الشاعر . وقد راعى الشاعر المناسبة فى استعمال كل هذه الالوان المتقابلة من العلم والجهل والبناء والهدم، والسفاهة والوقار لبصره الكامل بوجوه التشابه بين الامور ، كما نجح فى الجمع بين الاستعاره ولون من الوان الزينة اللفظية « لينأىبالعبارةعنالسوقية والابتذال ، والاستعمال الاصلى يكسبها وضوحا ، وليس أعون على اكتساب الوضوح مع اجتناب السوقية من تغيير الكلمات ، وتحوير هيئتها عنأوضاعها الاصلية والخروج عن الاستعمال العادى لتجنب السوقية ، وباشتراك هذه الانواع من الكلام العادى يكتسب الوضوح »(١٧٢) .

وفى تقسيم رائع تتابع الصور الاستعارية فى بيت واحد ، كما استطاع من قبل أن يجمع هذا الحشد من الصور التشبيهية فى بيت واحد ليقابل بين البعد والقرب ، وبين الطمع واليأس فى عدة صور جزئية بليغة ذات رنين ونغم ينتشر فى دوائر منتظمة وحلقات محكمة . ومنها قوله :

---

(١٧٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ١٣٠
(١٧١) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(١٧٢) د . شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر
تحقيق وترجمة د . شكرى عياد — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢٤

—س—

فلا البعد يسليني ولا القرب نافعي وفى الطمع الادواء واليأس لايبرى(١٧٣)

وكثرة الصور وتعددها فى بيت واحد لا يعيب الشاعر ، ولا ينتقص من فنه ، مادام يعمها التوحيد بين الافكار ، والصلات المتناسقة بين الصور التى تعتمد كلها على امور معنوية . وكل استعارة ولدت اخرى دون تعقيد أو التواء أو تصنع وتكلف .

ومن ابرز سمات الاستعارة فى شعر دعبل تعاطفها مع أحلامه ، وتجسيدها لآماله ، فلم يكن الفنان غائبا فى صورته ولم تكن الصورة غريبة عن صاحبها ، واسقط الشاعر من ذاته على اجزاء واقعه ، حتى عد الاسقاط من ادوات التشخيص المكون لصورته الاستعاريه ؛ آمن الشاعر بالتشيع عقيدة ومذهبا ، وتغنى بالشيب فى العديد من صوره ، فخرجت الصورة لتعبر عن المذهب ، وما يؤمن به ، ويتمناه فى واقعه ، ورسمت اجمل اللوحات الفنية فى تصوير موقفه من الشيب الذى تغنى به الكثير من شعراء العربية . واسقط مشاعره وجسد آماله واوضح رغبته فى أن يتولى الخلافة ، فيشخص غدير (خم) ، ويجعله شاهدا على ما اوصى به الرسول عليه السلام لعلى ابن ابى طالب فيقول الشاعر :

فان جحدوا كان الغدير شهيده وبدر واحد شامخ الهضبات(١٧٤)

واسقط من ذاته المؤمنة بمحمد عليه السلام ورسالته ، ما جسد آماله فى أن يحل الامن والبركة بقبره الشريف وأن يسقى الله من غيثه الطاهر تلك البقعة المباركة ، فيقول فى احدى صوره :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثه فقد حل فيه الامن والبركات (١٧٥)

ويوظف الشاعر الاستعارة فى تصوير مذهبه وشعوره وأمله ، فينطق القرآن متغنيا بفضائل آل محمد ، ويخص منه ما يشغله ، وهو ولاية على ابن ابى طالب فى أسقاط مشاعره التى تتجلى الحياة البشرية من الامور المعنوية . فى قوله :

(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(١٧٤) ديوان دعبل : ص ١٢٩
(١٧٥) ديوان دعبل : ص ١٢٥

نطق القرآن بفضل آل محمــد ... وولاية لعليهم لم تجحــد (١٧٦)

ومن تلك الصور تصويره علم النبى امرا يورث ، وديار آل النبــى تسأل كما يسأل الإنسان ليضفى على المعنوى قدرة من القدرات البشريــة فتنطق وتعبر عما اصاب اهلها الذين رحلوا عنها ، ويوجه اليــه سؤالا ليعرف متى كان عهدها بالصلاة والصوم فى قولــه :

فيا وارثى علم النبى • وآلــه ... عليكم ســلام دائم النفحــات

قفا نسأل الدار التى خف اهلها ... متى عهدها بالصوم والصلوات(١٧٧)

ويسقط الشاعر مشاعره الحزينة فى صورة يصف فيها ما اصاب آل النبى ، فيرى الدهر حزينا طالما الظلم يخيم على آل البيت ، فيقول :

لا اضحك الله سن الدهر ان ضحكت

وآل احمد مظلومون قد قهروا (١٧٨)

ويضحك الزمان ويفرح ، لان آل البيت أخذوا حقا من حقوقهم المهضومة حين رد المامون (فدك) للعلويين ، فيقول :

اصبح وجه الزمان قد ضحكــا ... برد مأمون هاشم فدكــا (١٧٩)

وقد عمر الشاعر طويلا ، وضحك المشيب براسه ، فبكى • ولكنه لم يجزع بل راى فى الشيب نذيرا بالنهى والتعقل ، وخلع رداء اللهو ،والبعد عن غيابات الصبا ، ورحب بقدوم ضيفه بشيرا بحياة الاتزان والتروى ، فأبدع الشاعر اجمل صوره الاستعارية فى الشيب ، حين اسقط ما يحسه به • وما يــراه فيه مجسدا فى تصويره ، معبرا عن شعوره الحقيقى لذلك البشير الذى حل به ، بينما يراه غيره نذيرا ، فكانت صورة الشيب مــن الصور التى بث فيها الشاعر من روحه وعبر عن فكره ، واخذت الكثيــر من ذاته • فى تفسير وتعليل • ورؤية فنية • واقامة علاقات منطقية فــى تناسب محكم ومنها قوله فى اجمل لوحاته الفنية التى اشتهر بها وعرف ،

---

(١٧٦) ديوان دعبل : ص ١٧٣

(١٧٧) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(١٧٨) ديوان دعبل : ص ١٨٦

(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٧

واصبح ابن قوله لها ، وذاع صيته بين الشعراء ، بعد ان قال فى الشيب مخاطبا سلمى :

لا تعجبى ياسلم من رجـــــل ضحك المشيب براسه فبكى (١٨٠)

فعقد الشاعر استعارته المكنية بأن اسند صفة من صفات الانسان الى المشيب وجعله يبدو ضاحكا فى راسه بينما يبكى صاحبه على ماقدم من غوايات الصبا فى شبابه • ضحك المشيب انتصارا لظهوره وقهره للنفس ، واستهزاء لرغبة الانسان فى استمرار الغى ، فاتاها النذير ووضع لها حدا لغيها ، والانسان فى ضحكه يفتح فمه وتظهر أسنانه . هكذا الشيب المتفرق فى شعره بلونه الابيض مما دفع الشاعر الى ان يقيم العلاقة بين ضحك الانسان واشتعال الراس شيبا ، ومما يزيد الصورة روعة وجمالا توسله بلون من الوان البديع المحبب الى نفسه وهو التضاد بين الضحك والبكاء لتبدو الفوارق أكثر تمييزا والفواصل اشد وضوحا وبريقا ، ويشترك القلب مع العين فى سفك دم المحب الذى كاد غرامه وشغفه بمحبوبته يقضى عليه ، ولولا العين التى رأت واستمتعت والقلب الذى احب واقتنع بما أحبه ، ولكن المشيب يقف حائلا ومانعا ومحذرا ، وان كانت صورة (ضحك المشيب) موجزة مكثفة مركزة مقتضبه، الا انها خصبة مصفاة نامية ، أمدت المتذوق بالمعنى الكثير فى اللفظ اليسير حتى أخرج الشاعر « من الصدفة الواحدة عددا من الدرر ، وجنى من الغصن الواحد الوانا من الثمر » (١٨١) .

وعبرت الصورة عند دعبل عن ذات الشاعر نفسه الذى اسقط من روح مشاعره واحساس قلبه على تصويره . ويختلف شعوره مع تقدم سنى عمره ، فتنمو صورته مع سنه ، وان بكى فى بداية مشيبه ، وقلما ضحك بعد أن ضحك طويلا فى شبابه محاولا ازالة العجب من نفس سلمى، فانه فى صورة تالية للشيب يسقط فيها احساسه بالاقتناع به ، فيرى فيه

---

(١٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٩

(١٨١) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٤٠

رداء حلمه ، وشعار أدبه ، كما كان الشباب رداء لهوه . فلا يبكى الشاعر هذه المرة بعد أن تعود على رؤية المشيب ورأى أن حياته أضحت أكثر تعقلا واتزانا من لهو الشباب ، فيقول معللا مسورا :

ان المشـيب رداء الحـلم والادب	كما الشـباب رداء اللهـو واللعب
تعجبت أن رأت شيبى فقلت لهـا	لا تعجبى ، من يطل عمر بل يشب
شـيب الرجـال لهم زين ومكرمة	وشـيبكن لكن العـار فاكتئبـى
فينا لكن ـ وان شيب بدا ـ أرب	وليس فيكن بعد الشيب من أرب(١٨٢)

فيجعل للحلم رداء يكتسى به ، كذلك للأدب ايضا . وهذا الرداء هو المشيب ، كما كان الشباب رداء للهو واللعب . ويعلل الشاعر ويفسر صورته ، ويحلل مشاعر نفسه التى اسقطها فى تصويره ، فالمشيب ضرورى وحتمى فى ظهوره حين يطول العمر ، والمشيب للرجال زينة ومكرمة بينما شيب النساء عار لهن ، بحق أن يشعرن بالاكتئاب ، وللنساء فى شيب الرجال مآرب واطماع ، بينما لا يرى الشاعر مأربا فى امرأة ضحك المشيب برأسها ، وقد صب الشاعر تجربته ، وعبر عن موقفه بأداة رصينة وحذف منها الفضول وصفى التعبير ، واحسن التقسيم ، فبدت الصورة موحدة النسج بعد ان كانت متوازية الخطوط بادية الحدود والفواصل ، اكثر جنوحا الى الاقتناع والتعليل ، فلم تكن الصورة حلى زائفة ، بل ادت دورا جوهريا فى التعبير عن ذات الشاعر ، وتحرير طاقته الكامنة التى تولدت فى صوره ، وفى كلمات محددة ، قامت علاقات متبادلة بين أمور مختلفة ، وبدت أكثر حساسية فى اسقاطها لشعور جوهرى لدى الانسان ، فكانت الصورة تعبيرا عن « حركة الاشياء والكائنات التى تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب »(١٨٣) .

وفى صورة ثالثة عن المشيب ، يبدع الشاعر فى اقامة علاقاته الفنية بين العناصر المشكلة لها ، فالمحبة لا تعير تذلل الشاعر لها اهتماما ، ولا تجيب طلبه فى الوصال . والشيب يغمزها بالا تفعل ، وينصحها بألا تجيبه الى طلبه ، فهو رداء الحلم والادب ، وهى نافرة من شيبه ، فيقول :

---

(١٨٢) ديوان دعبل : ص ٣٢٣

(١٨٣) د . صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد العربى ص ٢٧٩

لمـــا رأت شيبا يلوح بمفرقـــــى صـــدت صدود مفـــارق متجمـــــل
فظللت أطلب وصـــلها بتذلـــــــل والشيب يغمزها بأن لاتفعلى(١٨٤)

ويبدو ابتكار الشاعر فى قوله (الشيب يغمزها) كما تبدو دقة اختيار اللفظ (يغمزها) ليزيد من روعة الصورة وجمالها ، واذا اعترض بان التصوير غير مطابق للحقيقة فيمكن أن يجاب بأن الشاعر صور الأشياء ومثلها بما ينبغى أن تكون عليه . وساهمت الصورة فى جمال العبارة فلم تبد سطحية ساذجة بل بدت جزلة قوية .

وابتكر الشاعر بخياله الخصب الكثير من الصور الاستعارية التى بدا تجديده جليا فيها « وكلما كانت الصورة فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية واعطاء ابعاد جديدة لما يتسنى للانسان ان يسيطر عليـــه » (١٨٥) .

ومن هذه (الصور المبتكرة) ما جمع فيها بين الموروث والعصرى ، وبين التشبيه والاستعارة ما قاله فى الشيب :

أهلا وسهلا بالشيب فانــــــــه سمة العفيف وحليـــة المتحـــرج
وكأن شيبى نظـــم در زاهـــــــر فى تـــاج ذى ملك أغـــر متـــوج
ضيف ألم بمفرقـــى فقريتــــــه رفض الغواية واقتصاد المنهج(١٨٦)

فتتناثر جزئيات الصورة فى اللوحة تناثرا ظاهرا ، ويحتفل الشـــاعر بكل جزئيـــة على حدة ، وقد تسمو صورة على صورة ، وان حاولت كل صورة أن تظفر باهتمـــام فى ذاتها ، يجمعها أنها تدور جميعا حول موضوع واحد . بعيدة عـــن الانفعال الحاد ، والحس العنيف . وتمثل هذه اللوحة تجربة انسانية صادقة ، تمثل موقف الشاعر ، فهى لا تصور موقفا عاديا من مواقف الحيـــاة اليومية المألوفة من أحداث المجتمع أو أحداثهم الخاصة ، وانما تمثل رؤيـــة الشاعر لمـــا أصابه الشيب الذى بكى أول ظهوره وقد يحزن الكثيرون مـــن الشعراء لرؤية الشيب فى مفرق رؤوسهم ، ولكن الشاعر عبر عن الموقف بمرضه

---

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٣٥٠
(١٨٥) د . شكرى عياد : كتاب أرسطاطاليس فى الشعر ١٥٦
(١٨٦) ديوان دعبل : ص ١٥٦

فى واحة اخضرار فنى ، جمع فيها بين الوان من التشبيه والاستعارة ليفك ما حاولت صحارى التقليد والجمود ان تحاصره ، وبصدق الشاعر الفنان نجح فى فك الحصار من حول واحته الخضراء ، فخرجت اللوحة رائعة بصورها القائمة على البساطة وصحة التركيب وجودة التعليل والتحليل . فالشاعر يرحب بالمشيب كما يرحب الانسان بضيفه ويشبهه بدرر غالية تزين تاج ملك اغر ؛ وهذا المشيب ضيف كريم بحل بمفرق الراس ويقوم له الشاعر بكرم الضيافة . فيقدم له رفض اللهو ، وتجنب غواية النفس ، ويعلن تمسكه بالنهج القويم ، ويبدو ابتكاره فى تكريم الشيب بما يناسبه من اصول الضيافة لانه هو الآخر يأتى ومعه الحلم والوقار . ويجمع الشاعر فى صورة اخرى بين التراث والعصر ، بين النمط والحضارة ، بين الخيام وستائر الحرير ، بين البداوة والترف ، ويجعل من البذل والكرم وحسن العطاء خير ما ينصب ويعلى ويتستر به ، فى صورته التى يقول فيها :

نصبوا خيام البذل حول قبابهم وتستروا بآكلة الديباج (١٨٧)

كما بدا ابتكاره ، وروعته التصويرية ، فى اللوحة التى رسمها لديكه الذى طار الى بيت الجيران ، فتوسل بالاستعارة التصريحية التى نادرا ما لجأ اليها فى صوره الاستعارية ، فهى اخف بكثير من ميله الى استخدام المكنى منها ، فى قوله :

أسر المؤذن صالح وضيوفه اسر الكمى هفا خلال الماقط (١٨٨)

وللمنايا قدر له ريح عصوف ، هدأت بموت الامام :

فأهدأ ريحه قدر المنايا وقد كانت له ريح عصوف (١٨٩)

ومن صوره المبتكرة التى تقوم فيها العلاقة المتبادلة بين اشياء متنوعة ، تنتمى الى عناصر من الطبيعة ، ومن صفات الكائن الحى ، يثير بها الشاعر الخيال ، ويدفعه الى تصورات متنوعة فى قوله عن الهدايا وتاثيرها فى الناس :

هدايا الناس بعضهم لبعض تولد فى قلوبهم الوصالا

---

(١٨٧) ديوان دعبل : ص ١٥٩

(١٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

(١٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٢٥

وتزرع في الضمير هوى وودا وتكسوهم اذا حضروا جمالا (١٩٠)

صورة استعارية ، تقوم على التأثر والتأثير ، قريبة من الحركة بعيدة عن النحت والجمود . تجسد علاقات خفية تجعلها اقرب الى اللمس والمشاهدة والى الوجود ، وتتسم بالانصهار بين طرف الصورة ، حتى يضبح المستعار له والمستعار منه أمرا واحدا ، يشع من كل صورة من مكونات اللوحة ايحاءات كثيرة ، ودلالات معبرة جمالية في قالب من الخبرة الفنية والدراية الواعية .

ويلعب الخيال الخصب دورا واسعا في الصور الاستعارية المتلاحقة ، فالهدايا تولد الوصال ، والهدايا تزرع الهوى في الضمير ، والهدايا تكسو الناس جمالا ، خيال خصب ، يميز الصورة ويسمو بها درجات على صورة التشبيه ، ويرفعها الى قمة التصوير الفني ، عقد الشاعر علاقات بين أمور قد لايبدو بينها علاقة وصلة ، فربط بين بعضها البعض ، واستخدم كل صلة للطرف الذي يناسبها . والمعنى الذي يريد التعبير عنه ، فنوع بين التوليدوالزرع والكساء ، وكلها أمور استمدها من الطبيعة والحياة والواقع . سارت في خط دلالي متسق ، حين جنح بفكره التصويري الى خلق أمور جديده ، فالولادة والزرع والنماء كلها امور تلتقي في بؤرة واحدة ، تجسم وتتغالى في بيان الأثر الناجم من تقديم الهدايا ، فهي تولد لا تحافظ او تحمي او تساعد او تصون ، بل تخلق امرا لم يكن كائنا ، وهي تزرع لاتنمي او تحسن بل تخرج أمرا من باطن شيء وتظهره حين لم يكن باديا ، وهي تكسو لا تزين بل تغطي برداء من الجمال . والملاحظ في كل هذه الحالات ان هناك تجانسا عاطفيا وحسا انفعاليا مشتركا ، وبنية دلالية جمالية متناسقة حتى بدت الصورة برهانا جليا ، وسمة بارزة على عبقرية الشاعر وفنه اكثر تحقيقا واكثر قدرة على التعبير والتصوير . ولم تكن المقارنة أو العلاقة بين الامور مقابلة بين أمرين متعارضين أومتساويين بل هي خلق وإبداع لعلاقات واتحاد لعلائق قد تكون موجودة من خلال تجربة خيالية مبدعة .

والشاعر الفنان يوظف كل الطرائق والادوات الفنية في تصويره ، ويطوعها

---

(١٩٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

له ، ويشكلها كما يريد ، ويوجهها كما يشاء ، يلون فى تصويره بين الشكل واللون والمعنى والحركة ، وصنف الشاعر ما حوله ومنحه الحياة ، ولمس الجماد والصامت فحرك وانطق ، واحس بعاطفة الآخرين فاتحدت معها عاطفته فى علاقة انصهار وشعور واحد . شعر بكل شىء حوله ، ونظر الى الامور بعين الفنان لابعين الحكيم الفيلسوف ، واستوعب فى تصويره معظم مظاهر الحياة وعواطفها البشرية ، وسلوك البشر ــ فكان من الشعراء ذوى الملامح الواضحة والسمات الفنية الخالصة ؛ فكانت الاستعارة عنده كما عرفها الجرجانى « ترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيحا ، والاجسام الخرس بينه ، والمعانى الخفية بادية »(١٩١) واتبع فى تصويره الاستعارى كل الوسائل والاساليب التى حددها علماء البلاغة والنقاد قديما وحديثا بين التنويع فى اطراف الصورة من الحس الملموس الى العقلى المعنوى . كما برزت الصورة الاستعارية عنده ممثلة لكل المفاهيم التى تصورها أحيانا بديلا عن معانى حرفية ، واحيانا ننظر اليها على انها نوع من المقارنة وادراك العلاقات بين الأمور ، وتارة ينظر اليها باعتبارها نوعا من التفاعل والاتحاد والانصهار كما فى قوله :

ومفن أن تفنى أورث الندمان حمما (١٩٢)

وقوله :

فاسعدن او اسعفن حتى تقوضت صفوف الدجى بالفجر منهزمات(١٩٣)

ويدرك العلاقة بين الامور التى يشكل منها صورته كما فى قوله :

الجود يعلم انى منذ عاصدنى مالخـ نته وقت ميسورى ومعسودى(١٩٤)

وقوله :

وباتت قدرنا طربا تغنى علانية باعضاء الجزور (١٩٥)

وقوله :

---

١٩١) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٣٥

١٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

١٩٣) ديوان دعبل : ص ١٢٥

١٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

١٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

أين محـــــل الحى يـــــاوادى   خبـــر سقاك الرائح الغادى (١٩٦)

فجرى الشاعر مجرى المصور ، وحاكى الشىء بأمور موجودة فى الحقيقة، ليست موجودة وزالت ، أو أنها ستوجد وتظهر ، ولم يحاك ما ليس له وجود أو امكان ، أو يحرف هيئة وجوده . بل أدرك التناسب والعلاقة واقام الاتحاد والانصهار ، فأضاف بصنعته الفنية فى تصويره الإستعارى بعدا فنيا يظل جانبا بارزا من معالم الصورة الفنية عنده ، فبرزت الصــورة الاستعارية فى شعر دعبل تحمل من شخصه الفنى الكثير حين اسقط من ذاته ومن فنه عليها ، وحفلت بعـديد من الســـمات الخاصـة بهـــا ، تجلت فى كثير من مواطنهـــا ، فبدت الصورة الاستعارية فى شعر دعبل حافلة بســـمات فنية بارزة منها :

ــ توسلت بعناصر من الحس فى طرفيها المستعار والمستعار منه وفى العلاقة المدركة بينهمـــا .

ــ ادارت الصـورة بنجاح الحوار مع الطبيعة بعناصرها المختلفة ، ومـــع الامور المعنوية ومخاطبتها كانسان حى .

ــ عملت الصورة على تشخيص الامور المعنوية وتجسيدها وبث الحيـــاة والحركة فيها .

ــ توسلت بأعضاء من جسم الانسان والطير والحيوان وخلعتها على طرف من طرفيها فجسدت المعانى وشخصت الافكار .

ــ بدت فى كثير من مواضعها لوحات فنية تتدافع فيها مجموعات منظمـــة متناسقة يربطها علاقة تناسب منطقية وجمالية .

ــ ظهرت أحيانا على شكل صور جزئية منفصلة متناثرة تناثرا بين ثنايـــا العمل الفنى الذى لم يتمسك بالوحدة الموضوعية تماسكا تاما .

ــ عبرت كثيرا عن الاتجاه القديم الكلاسى الذى يحافظ على المنطق ويحترم العقل ويراعى التناسب . وفى احيان نادرة تخطت حدود المنطق وانصهـــرت مع التجربـــة .

---

(١٩٦) ديوان دعبل : ص ١٧٤

ـ أسقط الشاعر من مشاعره النفسية والعاطفية الخاصة ، ومن ذاته ووعيه الكثير لبناء الصورة الاستعارية وتشكيلها .

ـ جنحت الى اللون المكنى اكثر من جنوحها الى التصريحى فكثيرا ما اسند الشاعر الفعل الى المشبه ليقوم بالحركة ويؤدى الوظيفة التى نسبها اليه .

ـ ادركت الحقيقة فى جملتها ، ولم تدركها أجزاء مفرقة منفصلة .

ـ مثلت البكائية حيزا كبيرا فى تشكيل الصورة لما عرف عن الشاعر من ايثاره للمنهج التعبيرى التصويرى المؤثر .

ـ تكاتفت مع غيرها من الوان البيان من تشبيه وكناية ، ومن الوان البديع ولا سيما الطباق لابراز المعنى بتضاده .

ـ مالت الصورة الى النهج التحليلى للتعليل والتفسير والاقناع .

ـ ظهرت الروح الابتكارية والقدرة على الجمع بين التراث والعصرى فى نسيج متآلف .

ـ مثلت الصورة مفاهيم الاستعارة المتعارف عليها من بديل خرق وادراك العلاقات ، والانصهار والاتحاد .

ـ لم تبد الصورة مبتذلة او يمكن الاستغناء عنها بل سارت الصورة الاستعارية بالمعنى خطوات واسعة الى الامام وأعطت الكثير من الافكار بألفاظها المركزة المكثفة ولم يكن الشاعر مسرفا فيها ، بل اتسم بالاعتدال .

ـ حظيت الصورة بقدر عظيم من النماء والتطور ، والقدرة على التوليد، فلم تكن قالبا جامدا بل تخطى الشاعر بها حدود الاسر الفنى الى الانطلاق فى عالم التجربة الشاملة العريضة .

فكانت الصورة الاستعارية جوهرا لا عرضا ، ولم تكن هدفا او حلية اوزينة يتكلف الشاعر فى اصطناعها . فتعاطفت الصورة مع الشاعر ،وجسدت آماله ، وشخصت افكاره ، وزادت المعنى وضوحا وبيانا ، فاستمان الشاعر بها للتسامى عن العالم الحسى وخلق عالم خيالى بديلا منه ، فأعطته ما يشاء من خصوصية وامتياز ، فكانت بمثابة « المنفذ الاكبر للمغامرات الخصبة

الفذة (١٩٧) وعبر بها عن موقع الاشياء فى الوجدان ، فادت الصورة وظيفتها، على خير وجه فى التصوير والتعبير وعدم الجمود أمام الحقيقة ، وأجاد الشاعر فى اختيار ألفاظها ، وروعة الاداء فى الايجاز والتركيز وحسن التركيب ، ومراعاة العلاقة المنطقية بين عناصرها التى بنيت عليها ، فأشعر غيره بالمعنى الذى شعر به ، وأشركه معه حتى أعجب برؤيته الخاصة ، وتوالت الاستعارة عقب أختها ، فى علاقة قوية ومناسبة تامة ، فمثلت ما ليس مرئيا بالمرئى ونقلت السامع الى ما أدركه شاهد العيان فى تصوير خيالى غير متطرف « وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية ، وهذا الخيال الواسع أو المؤلف تتبعه أنواع أخرى من الخيال الجزئى يتراءى فى لغة الاديب وفى عباراته . فأضحت لغته وعباراته خيالية تصويرية تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات »(١٩٨) . وخرجت كلمات الشاعر ومعانيه معبرة قوية ، حين وقف موقف (الصانع الجديد للغة ، يسمى الاشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أخرى ، باحثا عن علاقات فكرية جديدة »(١٩٩) .

وأجاد فى صنعته وأحسن فى تشكيله ، فلم يشطح او يشط فى تكوين صوره ، ولم يتوسل بالوهمى ولم يأت بالمستحيل . انما استند الى حقائق الوجدان ، وانفعالات السلوك فربط بين اطرافها — فى أحكام يخدم العقل ويحترمه ولا يسفهه ، فأحدثت الصورة اللذة الخاصة بها ، حين راعى الشاعر المناسبة فى استعمال العلاقات والكلمات فى بصر تام بوجوه التشابه ، ومجافاة للغريب والمبتذل فآثر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول فكانت الصورة الاستعارية علامة على عبقرية الشاعر الذى كان سبيالها ، وبتلك العبقرية التى لا يمكن ان تعلم ولا تمنح للآخرين اعاد بها معنى الحياة ، وشكل العلاقات بين امورها فى نسق ونظام .

---

(١٩٧) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ١٤٧

(١٩٨) د . شوقى ضيف : في النقد الادبى : ص ١٧٠

(١٩٩) د . شوقى ضيف : في النقد الادبى : ص ١٧١

وكانت الصورة الاستعارية صورا « حية تقدم لمتلقيها علاقة متبادلة تقوم على التفاعل الدائم بين طرفيه . بعكس الاستعارة الجامدة التي تتصلب فيها العلاقة وينعدم داخلها التفاعل ومن ثم تتوقف عن أي تعبير أوتأثير (٢٠٠).

وعلى كل فقد نالت الصورة الاستعارية حقها من جهد الشاعر الذي لم يبخل عليها به ، ولم يقصر في صياغتها بامكانياته التصويرية الفنية ، واعطت الصورة للشاعر ما يوازي جهده علامة ودليلا وبرهانا جليا على نبوغه وعبقريته في فن التصوير والتشكيل .

....

ثالثا : الكناية ودورها في تشكيل الصورة

الكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله لصوره . وتقف جنبا الى جنب مع العناصر الاخرى من تشبيه واستعارة ، وتستقل الكناية احيانا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر اخرى . حتى عدت من اوضح معالم بناء الصورة في شعر دعبل . فقد لجأ اليها كثيرا ، ولم تخل قصيدةاو مقطوعة من مقطوعاته من التوسل بها ، فنفسه الفنانة تأبى التصريح في التعبير ، وترى في الكناية بلاغة وجمالا ، ودعوة للعقل الى أن يستنبط ليستخرج ما يرمى الى التعبير عنه .

والتصوير الكنائي ليس بدعا بين الصور البيانية فقد حفل بضروب شتى يجمعها المرحوم د . حفني شرف في قوله « في الكناية اشارة وفيه الارداف وفيه التمثيل وفيه الرمز والايحاء » (٢٠١) وكان للاثبات بالكناية مزية لاتكون للتصريح ، ان اثبات الصفة باثبات دليلها ، وايجابها بما هو شاهد على وجودها اكد وابلغ من أن تجيء الى الصفة ، تثبتها هكذا ساذجا غفلا »(٢٠٢) والكناية ابلغ من التصريح واجمل من الافصاح لذلك » كانت الكناية هي الاسلوب

---

(٢٠٠) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة — ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي نشر دار اليقظة العربية — بيروت ١٩٦٣ ص ٩٦

(٢٠١) د . حفني شرف : اعجاز القرآن ص ٣٤٦

(٢٠٢) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص ٥٦

الذى ييسر للمرء ان يقول كل شىء ، وان يعبر عن كل ما يجول بخاطـره ، وحسنها فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ، أصل من اصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة . والكناية تساعد فى تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية فى أسلوب بليغ موجز تتآلف الفاظه على معانيه ، فهى من دلائل بلاغة الشاعر واحترامه لذوق المتلقى ولعقله وفكره ، واعترافـه بقدرته على الفهم والتنقيب ، حين يترك الشاعر اللفظ المـراد ليتوسل بما هو اجمل منه رغبة فى التحسين والتجميل والبعد عن الفحش من اللفظ وتجنب ما ينبو عنه الطبع ، معتمدا على ذكاء المتلقى ، وعلى مظنـة المخاطب لايضاح المعنى والتأثير به فى نفوس المستمعين »(٢٠٢) .

وتنوعت صور الكناية فى شعر دعبل ، وعبر بها عن مختلف معانى شعره هاجيا ومادحا ومفتخرا ، وكنى بها عن اللون وعن الصوت ، وكنى بهـا عن الصفه ، وعن الموصوف ، وعن النسبة ، وامتزجت مع عناصر التشكيل الاخرى من تشبيه واستعارة لتسمو بالصورة على مستوى السطحية والسذاجة وترقى بهـا درجات فى عالم الفن والتصوير . اتى بها الشـاعر متتابعة فى بيت واحد كعادته فى تشبيهاته واستعاراته ايحاء بقدرته وبراعته ، ولونها بكناياته التى عرف بها فكنى عن أحزانه وافراحه ، وعبر عن عقيدته التى تعصب بهـا وحبـه للعلويين فكنى عن تشيعه وحبه لعلى وآله ، وتوسل بها كثيرا فـى هجائياتـه الجادة والساخرة ، فكنى عن القبيح بما هو أحسن منه قبولا ، وكثيرا ما توسل بفنه البديعى المحبب اليه وهو التضاد فى ابراز الكناية وتوضيح معناهـا .

وادى الشاعر بكناياته وظيفة هامة فى اعادة تشكيل صور تراثية قديمة وصياغة المادة النمطية بطريقة تصنيفية جديدة ، فكانت ثوبا مقشبا لمعانـى مألوفة لو عبر عنها الشاعر مفصحا مصرحا لكانت مبتذلة ومجتها الأزواق وملتها الآذان ، وعافتها النفس ، فخرجت الكناية بالمعانى الى عالم الجـدة والتطور ، والى سـاحة الألفة والتذوق ، وجنبتها الملل والنفـور ، وكت عن

(٢٠٢) د . عبد الرازق ابو زيد : علم البيان ص ١٤١ ، ١٤٢

المعانى الموروثة اسر الابتذال المرذول .

وطبعت صور دعبل التى اعتمدت على الكناية بطابع من الحزن والبكاء . ومنها قوله فى تائيته مكنيا عن غياب الاحبة من آل البيت عن ديارهم وعطل الديار المقدسة من التلاوة والصلاة :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات (٢٠٤)

وقوله من قصيدة يبكى بها الامام الحسين بن على :

وتبكى على آثار آل محمد وقد ضاق منك الصدر بالحسرات
سقى الله اجداثا على طف كربلا مرابع امطار من المزنات (٢٠٥)

وقوله فى آل البيت ايضا :

سأبكيهم (ما حج لله راكب) (وما ناح قمرى على الشجرات)(٢٠٦)

وقوله فيمن حسن حالة وخاب امل الشاعر فيه :

فتى كنت ارجوه وآمل يومه واشفق ان يغتاله حدث الدهر
(فلما تبوا منزل اليسر والغنى) رمى املى منه بقاصمة الظهر (٢٠٧)

وكنى عن حزنه لفقد الحبيب بقوله :

نما بلغتنى الكاس الا شربتها والا سقيت الارض كاسا من الدمع(٢٠٨)

وقوله فى رثاء أبى القاسم المطلب الخزاعى :

اضحى قرى للمنايا اذ نزلن به وكان فى سالف الأيام يقريها(٢٠٩)

وفيه ايضا يقول :

هذى خدود بنى قحطان قد لصقت بالترب، منذ استوى من فوقك الترب(٢١٠)

---

(٢٠٤) ديوان دعبل : ص ١٣١
(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٢٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٢٠٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٢٣٢
(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ٣١١
(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٣٢٠

وقولـــــه :

فلقد حدا بك حاديان الى البلـــى ودعاك داع للرحيـل فصيـح (٢١١)

وتغلب البكائية على كل الـكناية الســابقة حيث يذرف الشاعر عبراته لفقد الاحبة من آل البيت ، وعلى حسرتهم لمـا لاقاه فى حياتـه من مصـائب ، وحين اراد الشاعر ان يترجم عن احزانه ، عـدل عـن التعبير الصـريح ، وعمـد الى التعـريض والتلميـح ، فكنى عن دوام البكاء واسـتمراره بـان سيظل باكيـا طالما هناك من يقصد بركبـه وجهة البيت الحرام للحج . ويشترك القمرى معه فى احزانه . فالبكاء لـن يكف والدموع لن تتوقف .

ويمتزج اسلوب الكناية مع غيره من ألوان التشكيل الجمالى الاخرى لتبرز المعنى وتوضحه ، كما فى تعبيره عن ماضيه الذى ولى وحاضره الذى يعيش فيـه ، فقـال :

وقد كـان (مشربنـا صافيـا) زمانـا ، (فقـد كـدر المشرب)
وكنـا نزعنـا الى مـذهب فسيح ، فضـاق بنا المـذهب
وتحملها فى اتبـاع الهـوى على آلـه ظهرهـا أحـدب (٢١٢)

فكنى الشاعر عن سعادته فى ماضيه بالمشرب الصافى ، وعما أصابه من احزان بقوله « كدر المشرب » كناية عن الهموم والمصائب التى نزلت به. كذلك فى قوله (ضاق بنا المذهب) (وآلة ظهرها أحدب) ليصور جـوا قاتمـا يكاد يختنق أنفاسه فهو غير راضى بما يدور حوله ، فزاد المعنـى قوة وتأثيرا ولـم يزد فى العناصر المكونة للمعانى ، وفى ذاته كمـا يرى عبد القاهر الجرجانى « ليس معنى ذلك اذا كنيت عن المعنى زدت فـى ذاته ، بل المعنى أنـك زدت فى اثباته فجعلته ابلغ واكد واشد ، فليست المزية فى قوله : جم الرماد ، انه دل على قرى اكثر ، بل انك اثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته ايجابا هو اشد وادعيته دعوى أنت بهـا أنطق ، وبصحبتها اوثق » (٢١٣) .

---

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(٢١٢) ديوان دعبل : ص ١٠٠
(٢١٣) الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ١٠٩

وتوسل الشاعر بعنصر اللون فى اخراج صور الكناية كما فـى قولـــه :

على العرصات الخاليـات من المها سلام شبح صب على العرصـات
فعهدى بهـا خضر المعاهـد مألفـا من المطرات البيض والخفرات(٢١٤)

فرمز باللون الاخضر فى كناياته الى الالفة والانس ، ومعانى الفـرح والامن ؛ فالمعاهد خضر لسعادتها بأصحابها وأنسها بأهلها . كذلك استخدم اللون الاخضر فى الرمز الى سعادة الكون وفرحة الحياة كلها التى مالبثت أن تبدلت الى اللون الآخر المقابل له وهو اللون الاحمر الذى يكنى به عـن المصائب والرزايا وجثوم الهموم على صدره كما يبدو فى قوله مستخدمـا اللونين معا الاخضر والاحمـر :

رزايا أرتنا خضرة الأفـق حمـرة وردت اجاجـا طعم كل فرات (٢١٥)

وقد كرس الشاعر عنصر اللون فى ابراز صورته الباكية ، والاشـارة الى تقلب الحال وتنكر الدنيا له فاستغل اللون الاخضر يرمز به الى الهدوء والامان واستقرار الحياة وسعادتها . واللون الاحمر الى مصائب الدهـر وتقلباته ، والرزايا هى التى تبدل الخضرة الى حمرة والفـرات العـذب الى ملح اجاج . فغلب على الشاعر طابعه التصويرى المؤثر ، فى توسـله بعنصر اللون ، الذى عابه عـدم استغلاله له فى تصوير مباهج الطبيعـة والتعبير عما فيها من الوان الجمال .

ويرمز باللون الاخضر ايضا الى الامن والامان الذى افتقده ، ويرمـزا به الى الشباب ، والى باكورة الصبا ونضارة العود ، فيقول :

وان طرة راقتـك فانظر فربمـا أمر مذاق العود والعود أخضر (٢١٦)

واستغل اللون ايضا فى التعبير عن معان مفحشة ساعدته الكنايـة على تجنب الافصاح المباشر عنها . والعدول عن التعبير باللفـظ الخسيس الى مالا تعافه الاذواق وتمجه الاذان ، فقال :

(٢١٤) ديوان دعبل : ص ١٢٥
(٢١٥) ديوان دعبل : ص ١٢٥
(٢١٦) ديوان دعبل : ص ٣٣٢

أبـوهـم أسـمر فى لـونـه   والقوم فى ألوانهم شـقرة (٢١٧)

فالشاعر يشك فى نسب مهجوه ، ويطعن فيه ، ويتعجب من شـقرة ألوان القوم فى حين أن لون أبيهم أسمر . الشاعر يرمى الى معـان كثيرة ، والى سب وفحش مقذع ، ساعدته الكناية على التعبير عنه فـى ايجاز وتركيز . وقام اللون كعنصر أساسى فى تركيب الصورة التقـابليـة بعملية تكثيف . وتركيز الى حد كبير فى الارتقاء بالمعنى الخسيس الـى ما لا تعافه النفس . ولم تكن الكناية هدفا يسعى الشاعر اليـه لاثبـات براعة وانما كانت جوهرا أساسيا فى تركيز المعنى وبلورته . ولا يـنـى لها تابعا لمعنى يمكن الاستغناء عنه ، أو أطنابا لا فائدة منه ؛ ولكنهـا كانت تحوى معان أكبر من ألفاظها ؛ وتومى باشارتها الخفية الى التعريض بأفكار عديدة دون التصريح بها ، فى تلميح فنى خفيف ، وتغطية للمعنـى واعـلاء لـه .

وسمة ثالثة تتسم بها كنايات دعبل بالاضافة الى البكائيـات والـى التوسل باللون فى تشكيلها ؛ وهى أن الكناية كانت منفذا خصبا للتعبير عن معتقداته المذهبية ؛ واتجاهه الدينى حتى أضحت معظم صور الكناية ايحاء بمعتقدات مذهبية وعقائد آمن الشاعر بها فى تلميـح دون تعريـض أو تصريـح .

ومن الكنايات العقائدية التى تتفق ومذهب (التقية) قول الشاعر مكنيا عن الموصوف مشيرا الى حادث دينى تاريخى هو يوم السقيفة :

ومـا نـال أصحاب السقيفة امـرة   بدعوى تراث . بل بأمر ترات (٢١٨)

فكنى بأصحاب السقيفة عن المجتمعين بها من المهاجرين والانصـار لاختيار من يخلف الرسول عليه السلام ؛ وقد يقصد بها أبا بكر وعمـرا وسـعـدا .

وكنى عن على بن أبى طالب بقوله (الموصى اليه) :

---

(٢١٧) ديوان دعبل : ص ١٩٣

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ١٢٨

ولــو قلدوا الموصى اليــه زمامهــــا لزمت بمــأمــون مــن العثــرات
أخـــا خاتم الرسل المصفى من القذى ومفترس الابطال فى الغمـــرات (٢١٩)

يشير الى قول الرسول عليه السلام « ان هذا أخى ووصى وخليفتـــى فيكم فاسمعوا له واطيعوا » وقوله » أنت اخى فى الدنيا والآخرة » فلـــم يكنى الشاعر عن الصفة بل كنى عن الموصوف .. وركز تجربته ، وكثف معتقداته ، فى الفاظ موجزة ويسيرة ، فأغنته عن التفصيل ، وعن ذكر مـا وراء الاحداث ، كما ساعدته على عدم تكرار الاسم ، فمره يفصــح به ، وتارة يكنى عنـــه ، حتى يحــدث لونا من التلوين والتنويـــع فى التعبير ، مما يضفى على تعبيره موسيقى محببة ، تقرب الفاظه الـــى النفـــوس ، ولا تنفرها من الترديد والتكرار ، كما فى قوله :

منـــازل جبريل الامـــين يحلهــــا من اللـــه بالتسليـم والرحمــــات
منـــازل وحى اللـــه معـــدن علمـــه سبيل رشاد واضح الطرقـــات (٢٢٠)

يفصح باسم جبريل الامين ، ومرة يشير اليه بقوله وحى الله .

وكنى الشاعر أحيانا عن الصفة ، لا عن الموصوف ، فيصف آل البيت بالكرم فى اوقات العسر والشدة ، فيقول :

مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهـــد لقد شرفوا بالفضل والبركات (٢٢١)

فبدلا من قوله هم كرمـــاء سما بتعبيره الى درجة من الصياغة الفنية ، حين توسل بان يكنى عن صفة الكرم بالاطعام فى العسر ، واكرامهم للمحتاج بالرغم من حاجتهم لمـــا فى ايديهم ، ولكنهم يؤثرون غيرهم على انفســـــهم

ويكنى عن قبر الرسول عليه السلام بقوله (قبرا بالمدينة) ثم يأتـــى بتأثـــير لمـــا يقولـــه مفصــــلا موضحا :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثــــــه فقـــد حـــل فيه الامن بالبركـــــات
نبى الهدى . صلى عليه مليكـــــه وبلغ عنــــا روحـــه التحفات (٢٢٢)

---

(٢١٩) ديوان دعبل : ص ١٢٩
(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٢٢١) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ١٣٥

ويكنى عن صحابة الرسول بالمدينة بقوله ـ عصبة ـ حين يقول :

سوى أن منهم بالمدينة عصبة　　مدى الدهر أنضاء من الازمات(٢٢٣)

وكلها كنايات عن صفات دينية أو موصوف يشير به الشاعر الى أحبته من آل البيت وبنيه ووصيه ؛ فى تركيز وتكثيف ـ اشارة الى ما يعتقده ويؤمن به الشاعر « ويدل اللفظ فى الكناية على معنى ، وهذا المعنى يدل على المعنى المراد فى الكناية ، فهى من دلالات المعانى على المعانى »(٢٢٤) .

ومن الكنايات التى حشدها الشاعر فى مجال القصيدة ما صور به حال آل الرسول وحال آل زياد ، بين ما يعانيه أصحاب الحق ، وما ينعم به المغتصبون . لبرز مدى الهوة بين الفريقين فى لوحة كبرى تتشكل من كنايات متتابعة :

بنات زياد فى القصور مصونة　　وآل رسول الله فى الفلوات
وآل رسول الله تدمى نحورهم　　وآل زياد امنوا السربات
وآل رسول الله تسبى حريمهم　　وآل زياد ربة الحجلات
وآل رسول الله نحف جسومهم　　وآل زياد غلظ القصرات(٢٢٥)

فبنات الغاصب مصونة محفوظة مكرمة بينما آل رسول اله يحيون فى الفلوات وفى الخلاء ، لا صيانة ولا حماية الا الايمان فى قلوبهم ، وكفى بالايمان حافظا . وهذه الديار التى كان يسكنها رسول الله وآل بيته أصبحت بلقعا ، هجرها أهلها ،وأوحشت بعد ايناس ، وأقفرت بعد عمران ، ، وأجدبت بعد اخضرار ، بينما آل زياد (يسكنون الحجرات) كناية عن الأماكن الناعمة الترفة ، وآل رسول الله (تدمى نحورهم) كناية عن قتالهم ومحاربتهم وحملهم السلاح دفاعا عن الحق المغتصب ، وحبا للاستشهاد من أجله ، وتفريطا فى الحياة دفاعا عن المبدأ والحق والعقيدة ، بينما ال زيادة امنوا حياتهم وآمنوا

---

(٢٢٣) ديوان دعبل : ص ١٣٨

(٢٢٤) د . عبد الرازق ابو زيد : علم البيان ص ١٤٠ .

(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١٤٢ .

السريات وهى ما رعى من المال والابل ، كناية عن الثراء واستقرار المعيشة ، وتأمين المستقبل .

وحريم آل الرسول تسبى ، وحريم آل زياد (ربة الحجلات) كناية عن النعيم الذى يحيط بهم ويشملهم فالحجلات مفردها حجلة وهى موضع يزين بالثياب والجمع حجلات ، كناية عن الترف والنعيم والرفاهية ، ويكنى عن ضعف أجسام آل الرسول بقوله (نحف جسومهم) من الكفاح وطول الجهاد وقلة الراحة وندرة الطعام وانعدام الاستقرار وشدة التفكير فيما أصابهم ، بينما يكنى عن استقرار حياة الغاصبين للحقوق ، وسعادتهم وترفهم ، بظهور علامات الترف والراحة والشعور بالامن والامان فى قوله (غلظ القصرات) والقصرة أصل العنق،

فكنى الشاعر مصورا ما أصاب كل فريق من أطراف المشكلة ، وهى الصراع من أجل الخلافة واستعادة الحق المغتصب ، فى صور أحسن تقسيمها وأضاف عليها جمالا ورونقا بتلك المطابقة التى زادت المعنى حسنا وتوضيحا وتأكيدا .

ويعلن الشاعر عن وعورة الطريق ، وانه غير ميسر ، ويجعل المطالبة بالحق كمن يحاول أن ينقل الشمس من مكانها ويسمع الحجر الصلد ، فيكنى عن صعوبة المنهج الذى شقه فى كفاحه ازاء من اغتصبوا حق الخلافة :

احاول نقل الشمس من مستقرها   واسماع احجار من الصلدات (٢٢٦)

ويكنى عن حياته فى باكورة شبابه ، قبل أن يتشيع ويتعصب لآل البيت، ويحزن من أجلهم ، ويتعذب لحبه فيهم ، بقوله (أيام الصبابات) و (غصنى رطيب) فى قوله :

---

(٢٢٦) ديوان دعبل : ص ١٤٥

سقيا ورعيا لايـام الصبابـات ايـام ارفـل فى اثواب لذاتـى
ايـام غصنى رطيب ، من لدونتـه اصبو الى غير جارات وكنات (٢٢٧)

ويكنى عن جبريل أمين الله بكلمة الروح فى قوله :

واذا عـاندنـا ذو قـوة غضـب الـروح عليـه فعرج (٢٢٨)

ويكنى عن (على) بوصفه ، المقيم على فراش محمد ، ليلة الهجـرة ، وهـو الوصى والولى فيقـول :

سقيا لبيعـة أحمـد ووصـيـه أعنى الامـام ولينـا المحسـودا
هو المقيم على فـراش محمـد حتـى وقاه كائدا ومكيـدا (٢٢٩)

ويكنى عنه (بقسيم الجحيم) فى قوله :

قسيـم الجحيـم فهـذا لـه وهـذا لهـا باعتدال القسم (٢٣٠)

ويقول فيـه أيضـا :

وصى ، محمـد ، بابـى وامـى واكـرم من مشى بعد النبـى (٢٣١)

ويكنى عن مكة بالبلد القصى ، وعن ابى بكر وعمر بالشيخين :

لئـن حجـوا الـى البلـد القصى نحجي ـ مـا حييت ـ الى عـلى
وان زاروهم الشيـخـين زرنـا عليا وابنـه سـبط الرضى (٢٣٢)

ويكنى عن محمد وعلى (الطيبان) حين قال فى آل البيت :

بأبـى وامـى سبعة أحببتهـم للـه لا لعطيـة اعطـاهـا
بأبى النبى محمـد ووصيـة (٢٣٣) والطيبان ، وبنتـه وابناهـا (٢٣٣)

وربما حرفت سبعة عن خمسة هم النبى محمد والوصى على والزهـراء فاطمة وابناها الطيبان الحسن والحسين ، وقيل « الطيبان حمزة وجعفـر

---

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ١٢٦
(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ١٦١
(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٢٣١) ديوان دعبل : ص ٣٤١
(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٣١٥
(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٧

رضى الله عنهما وقيل ، أن الابيات قيلت فى أصحاب الكساء ، وحديث الكساء متواتر معروف ، فعندما نزلت الآية « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » دعا النبى عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وغطاهم بكساء وقال : اللهم هؤلاء أهل بيتى فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا »(٢٢٤)

فقد اتى الشاعر بكنايات رامزة لاشارات دينية ، واحداث هامة فى تاريخ الاسلام ، يجملها أحيانا ثم يفصلها ؛ ويكنى عن على بالوصى ، والطيبان كناية . (وبنته وابناها ايضا) ليوضح المراد بالسبعة المحبوبين عنده ، فساعدته الكناية عن الترجمة عما يجب ان يعبر عنه ويفصح .

وتدل قدرته على تسخير الكناية فى التعبير عن كثير من معانيه فى تركيز مكثف ، على عبقرية هندسية للشاعر وقدرة على خلق أدوات للفكر . فقد جلد الشاعر الكلمات بسياطه الفنيه حتى يجبرها على الافضاء بمعانيها . فسارت الكناية جنبا الى جنب مع التشبيه والاستعارة لتصفية المعنى من داخل اللفظ . واكثر السمات الفنية التى لوحظت فى التشبيه والاستعارة طبع بها الشاعر كناياته ، فالصانع واحد والفن الصادق ما اتفقت مظاهره فى مختلف مناحى التعبير والتصوير . والاستعارات فى مجموعات منتظمة ومنها قوله فى هجاء غسان بن عباد :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال ... وشرب البحار التى تصطخب
وكشف الغطاء عن الجن أو ... صعود السماء لمن يرتغب
أخف على المرء من حاجة ... يكلف غسانها مرتقب (٢٢٥)

فتوسل بالبيئة وطبيعة الصحراء ، وبالجمع بين عناصر مختلفة ومتشابهة فى ان يعبر عن صعوبة تحقيق غسان لمر يطلب منه ، فتوالت الكنايات فى شكل مجموعات منتظمة يربطها سلك فنى واحد حيث تدور كلها حول نقطة واحدة ترتكز حولها فى الكناية عن تعقيد المهجو للامور وعدم الاعتماد عليه .

ويسلك نفس النهج فى استخدام المجموعات الكنائية فى التعبير عن عين

(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٧
(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١٢١ ، ١٢٢

الموضوع السابق ، فى الاشارة الى صديق يحزنه خدمة صديقه ويفرحه مساعدة العدو ، فيقول :

ان زرته الفيته مبتذلا وطف الندى ، عشب الجناب مريعا
متثاقلا عما يسوء صديقه والى التى تشجى العدو سريعا
قذفت به الغرض البعيد من العلا همم تركن طريقة متبوعا (٢٣٦)

فتمتزج الاستعارة مع الكناية فى التعبير والتصوير ، فالصديق متبذل ، وطف الندى ، عشب الجناب ، متثاقل فى خدمة الأصدقاء ، سريع الى خدمة العدو .

ومن الكنايات التى استقى الشاعر عناصر تشكيلها من التراث ، ما كان يفخر به العربى دائما من ثبات الاحلام واتزان العقول التى تزن الجبال رزانة فكنى عن التعقل والاتزان وعدم التهور بقوله (ثبت الحلوم) :

ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم سلوا السيوففاردوا كلذى عنت (٢٣٧)

وكنى عن ضيق ذات اليد بعبارة (صفر اليدين) فى قوله لاحد الامراء :

ماذا اقول اذا آتيت معاشرى صفرا يداى من الجواد المجزل (٢٣٨)

ومن تعبيراته المبتكرة كنايته عن ديكه المختطف :

نهشوه فانتزعت له اسنانهم وتهشمت اقفاؤهم بالحائط

فكنى عن تعجل مختطفى الديك بالتهامه قبل نضجه بانتزاع الاسنان ، وتخبط الاقفاء بالحائط ، فى كناية تعتمد على الحركة (فى الانتزاع والتهشم) فى شد وجذب بين أسنانهم وبين لحم الديك غير كامل النضج .

ومن كناياته التى يصوغ فيها عبارات سابقة لشعراء آخرين ، كنايته عن السجن « بقعر مظلمة » فقد سبقه الحطيئة الى هذا ، يقول دعبل :

ثم ارم بى فى قعر مظلمة ان عدت بعد اليوم فى الحمق (٢٤٠)

---

(٢٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٩ ، ٢٣٠
(٢٣٧) ديوان دعبل : ص ١٥٢
(٢٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٧
(٢٣٩) ديوان دعبل : ص ٢٢١
(٢٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٣

فيجمع فى كناياته بين الموروث والمبتكر ، وتلك من سمات الفنان ، الذى يستند على أرض صلبة ، ويمد بنظره الى الامام ، متأثرا ومؤثرا ، مطورا ومبتكـرا .

ويبتكر فى كنايته عن السكوت وعدم الكلام بوضع الاكف على الافـواه فى هجائة لخزاعة حين قال :

أخـزاع ان ذكر الفخـار فأمسكوا وضعوا اكفكم على الافـواه (٢٤١)

وقد عبر الشاعر بكناياته عن مختلف معانى شعره ، حتى أضحت مـن ألوان التشكيل الفنى البارز فى تصويره ، واتسمت بطوابع فنية خالصة خاصة ، بث الشاعر فيها من ذاته الفنية ووعيه الخصب ، فبدت الصورة ممثلـة لمقومات أشركها مع الوان التصوير الاخرى التى توسل بها الشاعر ، فى مفادتها مع التشبيه والاستعارة فى رسم الصورة وتجسيد أبعادها ، وفى امتزاجها مع الوان البديع خاصة الطباق ، وفى تغليب الطابع البكائى علـى نسيجها ، والتعبير عن عقيدته ، وفى الجمع بين الموروث والمبتكر والتعبير عن الصفة والموصوف والنسبة . وفى تتابعها فى شكل مجموعات منتظمـة لم تكن هدفا فى ذاتها بل كانت جوهرا اساسيا فى تشكيل الشاعر لصوره الفنيـة .

....

رابعا : اللغة الشعرية وتشكيل الصورة

الألفاظ أداة الشاعر ، والشاعر الفنان يستطيع بهذه الأداة ان يخرج فنا رائعا ومبدعا اذا احسن التوسل بها فى تعبيره وتصويره .

« والشعر لا ينسج من الأفكار بل من الكلمات ، ومعنى القصيـدة يثيره بناء الكلمات بأصوات اكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكثيف للمعنى الذى نشعر به فى أية قصيدة أصيلة ، انما هـو حصيلة لبنـاء الأصوات » (٢٤٢) .

---

(٢٤١) ديوان دعبل : ص ٣٦١

(٢٤٢) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ص ٢٣

« واللغة اداة الأدب ، ومحققة لكل سماته ، الموسيقية والدلاليـــة والرمزية ، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسى ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتى لها » (٢٤٣) .

وبذل الشاعر جهدا فى انتخاب الفاظه لتكوين عباراته الأدبية ، فأشار بها الى المعانى التى أراد تشكيلها فى صوره الشعرية ، وصاغ كلمـــات عباراته فى نظام واتساق ، باغيا الائتلاف ، متجنبا التنافر . وبعين الفنـــان الواعية ، أدرك العلاقات الكامنة بين كلمات عباراته حتى ابدع صـــوره الشعرية مجددا ومبتكرا ، فحلق بكلمته الشعرية فى آفاق ساميه من عالم الفن والابداع ، وفجر من اللغة طاقات كامنة ، وقدرات هائلة ، فانتقـــل بها من التعبير العادى الى التصوير الفنى . فقابل « بين الموضوعية والذاتية، والمحدود واللا محدود والاخبارى والمثير ، والوضوح والغموض ، ومعرفة الحقيقة والتعبير عن الذات ، واتسع بلغته الشعرية حتى استوعب الصور الفنية بأسرها وكأنها تدل على السر الروحى الأخير » (٢٤٤) .

بذل الشاعر جهدا فى تقصى مواطن الابداع فى الكلمة ، فلم تكن عنده كلمات مرصوصة وعبارات مصفوفة ، بل عمل وعيه الفنى على انتخـــاب الفاظة من الخيال الناضج والمعنى المتوقد المتسع ، وتزينت عباراته الأدبيـــة بغلاف من الفن والتصوير والايقاع . فشهدت اللغة لصاحبهـــا بمقدرتـــه الفنية ، ومعرفته بأسرارها « حين تعـــدى البساطة والتعبير المباشر الى ساحة الوحى وافق الالهام ، ونغم الشاعر الفاظه وعباراته حتى نقل سامعيه وقارئية من اللغة العاديـــة التى يتحدثون بها فى حياتهم اليومية الى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسى الى عالمه الشعرى » (٢٤٥) .

ولم يتوعر الشاعـــــر فى اختيار الفاظه ، ولم يهبط بلغته الى درك التعبير العامى بل اتخذ بين ذلك سبيلا توسل بلغة شعرية اجتمع لهـــا الجزالـــة والوضوح ، فى تناسق منغم ، وجرس محبب ، سجلت لشـــعره

---

(٢٤٣) د . ط هوادى : شعر ناجى الموقف والاداة ص ٢٥

(٢٤٤) د لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب ص ١٤٦ ، ١٤٧

(٢٤٥) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى

ط . المعارف ــ مصر ــ (الخامسة) ١٩٧٧ . ص ١٦٣

الخلود ، وأعجب بها النقاد والمتذوقون ، لما بدا فى انتخاب الفاظه من مهارة فى « ملاءمته الدقيقة بين الفاظه ومعانيه ، بحيث لا يطغى جانب على جانب فلايصبح لفظيا خالصا ، ولا يصبح رمزيا خالصا ، حتى لا يضحى بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز ، ولا يتحول الى شاعر لفظى يرصف عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعر رمزى مبهم ، يقفز بنا فى سحب المجازات والاستعارات من مجهول الى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا »(٢٤٦) .

وأعجب البحترى بشعر دعبل . وفضله على أبى تمام ، وفاق دعبل مسلما – فى نظر النقاد من معاصريه – وادى الشاعر بلغته رسالته الفنية ، وادرك ما لها من خطورة فى توصيل تجربته ، فسيطر عليها ، فطاوعته . ولم يتعثر بها ، أو يكبو فى طريق الفن ؛ لتجنبه ما وعر من الطريق ، وسلوكه ما مهد منه ، فى مقدرة وحسن اختيار ، فافاضت له اللغة باسرارها ، وأباحت بكنوزها ، فأدرك ما خفى بينها من علاقات ، فخلق صوره الفنية، وبدت لغته وكانها لغة جديدة خاصة ، وان كانت الألفاظ هى الألفاظ ،لم يبتدعها الشاعر او يختلقها أختلاقا ، بل أجاد تنسيقها وبرع فى اكسابها بعدا فنيا سما باللغة عن أبعادها المعروفة فى التعبير المألوف فأذاب العناصر المشكلة المألوفة وصاغ قواما فنيا جديدا ، ولم يحد به عن نهج القدماء ، وان اضحت العصرية والحضارة سمة الطريق الذى سلكه الشاعر ، واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ بمثابة الاوراق وعلى مدى السنين تتساقط الاوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هى ولم يكن المعنى – فقط – هو قبلته التى يمم اليها وجهته بل رنا ببصره الفنى الى اللفظ الجزل المعبر فى وضوح فاعطى التصوير قدرا يماثل ما منحه للتعبير عن المعنى وان فته احيانا ، فاشعلت كلماته المنتخبة شحنات من العاطفة الكامنة ، فاثارها وفجرها ، وفعل بالكلمة الواحدة ما تعجز عنه العبارة المرصونة ، واعتمد فى ذلك كله على اذنه الموسيقية ، ووعية العبترى ، فقويت الفاظه وعلا رنينها حين اجتاز بها مواطن القوة ، وخفت ورقت حين اناخ بها فى مواطن الرقة ، فكان فى لغته الشاعرة « كلمات اذا سمعتها تخيلت رجالا قد ركبوا خيولهم واستلاموا سلاحهم ، والفاظ اخرى تتخيل عند سماعها كأنها نساء حسان ،

---

(٢٤٦) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى ص ١١٣.

عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »(٢٤٧) . ومن كلماته التي امتطت ظهور الجياد ، وطربت لطبول الحرب ، ورفعت راية التحدى عالية ، في نغم عال كهدير البحر قوله :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال وشرب البحار التي تصطخب (٢٤٨)

ومن كلماته التي تنيض رقة وعذوبة ، وتؤلف كلماتها نغما هادئا رشيقا قوله :

يا سلم ذات الوضح العذاب وربة المعصم ذى الخضاب (٢٤٩)

وانتخب الشاعر كلماته ، كاملة الجرس الموسيقى ، تامة النغمات حيث سلمت من الغرابة ، وبرئت من تنافر الحروف ، وخلت من غرابة اللفظ ، والتعقيد المعنوى ، وضعف التأليف ، واكثر شعره على هذه الطبيعة . مثل قوله :

فيا نفس طيبى ، ثم يانفس ابشرى فغير بعيد كل ما هو آت (٢٥٠)

وقوله :

في حب آل المصطفى ووصيه شغل عن اللذات والقينات (٢٥١)

وقوله :

أخى ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاضى ديونى من جميع عداتى (٢٥٢)

وقوله :

عليك السلام ، فانى امرؤ اذا ضاق بى بلد راحل (٢٥٣)

وجاءت لغته غير مبتذلة ، لم يهبط بها الى مستوى العامية ، وجنبها الغرابة التي تنتدها تناسقها ورونقها ، وبعدها عن العيوب التي تدخل على اللفظ المفرد « كالغرابة والحوشية ، والسوقية والابتذال ، والالتباس والتنافر بين الحروف . وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها وبعض ، والقلق في مواضعها

---

(٢٤٧) أحمد أمين : النقد الادبى ص ٥٧
(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٢١
(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٢٠
(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ١٤٤
(٢٥١) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٥٢) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٢٥٣) ديوان دعبل : ص ١٥٨

فى سياق العبارة »(٢٥٤) فكان الشعر متأثرا بتيار الحضارة من حولـه ، وبروح العصر الذى أعطى لبداوة الصحراء ظهره وبعدم اكتراثه للغـة القديمة بألفاظهـا الوحشية الجزلة التى كانت تقتحم الآذان وتـرن فى الأسماع ، فتطورت لغته مع تطور الحياة من حوله ، نفر من الوعر الوحشى والقى بنفسه فى أحضان الرقيق المعبر فى جزالة دون اسـفاف ، كما لـم ينزل بلغته الشاعره الى مانزل اليـه المولـدون مثـل أبو نواس وغيره فى استخدام « الفاظ دارجة شعبية تضمن عبارات من افواه العامة » كمخاطبة الحبيبة بعبارة (يانور عينى) فى قـول ابى نواس :

عنان يا نور عيـــــنى قد حل جســمى الحظـــوب

وفى قوله أيضا :

ومن غاب عن العـــين فقد غاب عن القلـــب

وتنوعت عند دعبل طرق استخدام اللغة فى صوره ، تارة من التراث ، واخرى يتوســل بها فى تشكيل صوره الحضارية ، ويجمع بين الألفاظ المعجمية والحضارية فى صورة واحده ، حتى يؤنس وحشتها ويخفف من عورتها ، اذا استخدمها فى حالات نادرة ولاءم بين اللفظ والمعنى فى معظم تصويره ودلت الألفاظ على حسـه النحوى واذنـه الموسيقية التى لـم تخطىء ، وزادت الصورة الشعرية فى قدرة اللغة ، واثرتها ، حين بـثه الشاعر الحياة فيهـا ، ونسب اليهـا علاقات لم تكن معـروفة لهـا من قبل فخلقت الصورة من اللغة عالما جديدا ، بما ادركته فيها من طاقات كامنة عن طريق التشبية والاستعارة وغيرهما .

وتعد دراسة اللغة من اهم ما يجب درسة لفهم الصورة الفنية فاللغة هى وسيلة الشاعر لتوصيل تجربته ، وهى اداته الأولى فى تشكيل صورتـه ، وهى مادة الشاعر وخاماته المتجددة : وتوضح دراسة نظرية الأدب اهمية دراسة اللغة فى توضيح معانيها الكامنه باستعمالها الفنى التصويرى لها ، « سواء كان هذا الاستعمال مرتبطا بالصوت أو المعنى ، يعنى الصورة كوسيلة ، والصورة كتشكيل لغوى جمالى ، ومن هذه الناحية تصبح دراسة اللغة ذات أهمية غير عادية من أجل دراسة الشعر الذى يحتاج قبل كل شىء الى

---

(٢٥٤) د . زغلول سلام — تاريخ النقد ص ٦٧

دراسة معانى الألفاظ وما يطرأ عليها من تغيرات وبها ينقل الشاعر تجربته الى المتلقى ، وبطريقة استخدامها يتوقف مدى تأثيرها ، حين يجعل منها المبدع لغة تصويرية معبرة ، واللفظة هى وحدة الصورة المشكلة من علاقات لغوية جمالية بين الألفاظ ، والتفاعل بين اللغة والصورة امر حتمى لا يغفل قدرة ، وليست اللغة هدفا ، او ثوبا جماليا يغطى به المعنى ، أو غلافا يستعاض به عن تفاهة مضمونة ، « والغلاف لا يغير طبيعة المحتوى ، ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا ، والمعنى يضاف الى المعنى ، كما يضاف الغطاء الى وعائه أو كما يلبس الانسان ثوبه » (٢٥٥) .

ولتوضيح ما بين الصورة واللغة من نشاط ، تعرف الصورة بأنها « كيفية خاصة فى التعامل مع أداة عامة هى اللغة ، وتتبدى هذه الكيفية فى طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظيمها للوصول الى انظمة وانساق وتراكيب وابنية تفجر الطاقة الشعرية وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع ، ومشكل الفنان ليس مشكل توصيل وانما هو مشكل تشكيل ، والشاعر لا يتوجه بمعنى سبق يسعى الى توصيله كما انه لا يتوجه الى غرض يسعى الى التعبير ، ولكنه يثير فى اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيا ، واقعه النفسى والفكرى »(٢٥٦) .

وظهرت خصال الشاعر النفسيه جلية فى اختيار ألفاظه ، وبدت تيارت العصر واضحة فى لغته ، التى اجاد تشكيلها ، فى قوة وجزالة ، دون توعر ، وفى سهولة دون اسفاف ، فاجاد فى انتخاب ألفاظها لتكون فى متناول المطربين حينا ، وليفهمها المتذوق وترددها طوائف الشعب والصبيان ، ليصل الى النيل من مهجوه ، وليؤثر فيمن حوله ويكسب ودهم وعطفهم .

وأدى الشاعر بلغته وظيفة فنية تناسب مضامين صورة ، حين كسا المعانى المادية ، الأمور البسيطة ثوبا فنيا بوضعه الكلمات فى مواطنها ، ولم يجر الشاعر وراء الكلمات المجردة ، انما انتخب لتجربته الكلمات المؤثرة ، لتوافق منهجه التصويرى المعبر ، فصور بلغته المجازية حالات ذهنية بطرق وجدانية ، وجمع بين أمور يظن انه لا رابط بينها ، مستندا على

---

(٢٥٥) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص ٤١

(٢٥٦) د . عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال ص ٩٩

ما أوتى من قدرة على الملاحظة القوية الدقيقة والخيال الناضج ، فتفاعلت الألفاظ بعضها مع البعض ، وشاع الانسجام بينها ؛ وفجرها فى اللغة من طاقات صوتية وفنية ليعبر عن تجربته الأدبية ..

وحملت لغة الشاعر الخاصة طوابع تصويره الفنى ، وأسقط فيما مشاعرة النفسية وامكانياته الفنية ؛ ولم يقف طويلا عند تعابير القدماء ، ولم يحفل بألفاظهم الا نادرا ، وبتراكيبهم الا فى حالت قليلة ، فلا تشكل الفاظ القنا والبان والرمال معلما مميزا فى انتخاب الفاظه وفى طرائق تعبيره بل عبر عن عصره وعن زوجه واختط لنفسه ما يوائمها من بساطة فى التعبير مع اعتزاز ، دون تفريط فى انتخاب الفاظه وتكوين عباراته وصوره .

« والعبارة مجموعة الفاظ متسقة على نحو معين لأداء معنى ذهنى أو معنى شعورى ، والألفاظ لا تستطيع ان تعطى دلالتها كاملة الا فى هذا النسق ، وتستمد العبارة دلالتها من مفردات الدلالات اللغوية للالفاظ ، ومن الدلالات المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وتركيبها فى نسق معين ، ثم من الايقاع الموسيقى الناشىء من مجموعة ايقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع البعض ، ثم فى الصور والظلال التى تشكلها الألفاظ متناسقة فى العبارة؛ وخصائص اللفظ تنطبق على العبارة ، ويزيد عليها التنسيق الذى يسمح لكل لفظة بأن يشع شحنة من الصورة ، ومن الايقاع ، والذى يؤلف ايقاعة متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة من ظلال الألفاظ » (٢٥٧) .

وتشع الصور بلمحات الشاعر الفنية ، الذى أجاد ادراك العلاقات بين الفاظها ، وشملها الترابط والتآلف والتناسق ، فى تصويرة ، فتناول جزئيات الصورة ، وجمع بينها فى خط فنى متسق ، يجمع بين أطراف الصورة ، لا موضع لثغرة فيه ؛ فبدا الشاعر شديد الدقة فى اختياره اللفظ الذى يؤدى به المعنى المصور ، فآثر الكلمة الموحية المصورة ، فشعر بها ونقلها ؛ وضمن لها النجاح ، لما فيها من ائتلاف وانسجام وتوافق بين اللفظ ومعناه ، وصحة النظام فى انتخاب الفاظه ، وترتيب جمله ، فلا يصلح فى الموضع غير اللفظ المنتخب له ، ولا يؤدى غيره المعنى المنشود ، فقرن الغريب — أن وجد — بمثله ، والمألوف بما يشبهه ، فأخذت لغته بأطراف التعم وجمعت بين تليده

---

(٢٥٧) سيد قطب : النقد الادبى ص ٤١

وجديده ، وبين قويه وسهله لتكون شاهدا على براعة استعمال الشاعر اللغة بدرجاتها المتنوعة ، استخدم بعض ما استعجم من الألفاظ أو ما عرب منها ، ليصهرها فى بوتقة العربية المعروفة المألوفة ، كما بدا فى هجائه لابراهيم ابن المهدى العباس لما بويع بالخلافة ، وطالبه الناس بعطاياهم :

وهكذا يرزق أصحابه خليفة مصحفة البربط (٢٥٨)

والبربط عود الطرب وهى لفظة معربة . كذلك قوله فى صالح بن عطية وكان من اقبح الناس وجها مخاطبا المعتصم :

اضرب به جيش العدو فوجهه جيش من الطاعون والبرسام (٢٥٩)

فتفهم الكلمة العربية فى سياقها ، وسط تشكيل الصورة التى تضفى عليها الفة تبدد غربتها وتؤنس وحشتها ، وهى كلمة البرسام اى العلة التى يهذى فيها ، والكلمة فارسية معناها التهاب الرئة .

ويأخذ الشاعر من معاجم اللغة واشعار القدماء الفاظهم البدوية التى تظهر واضحة فى صوره ، ومنها قوله فى وصف امراة :

قامة الفصعل الضئيل وكف خنصراها كذينقا قصار (٢٦٠)

والفصعل الرجل اللئيم وفيه شر ، والقصار الصباغ ، وذينقا مثنية ذينق وليس العربى ، ومدق القصار ما يدق عليه الثياب وقوله متوسلا بألفاظ المعجم والتراث :

هو الجاعل البيض القواطع والقنا كماما لأفواه الثغور الفواغر (٢٦١)

والبيض والقنا ، اكثر القدماء من ذكره فى اشعارهم ، والكمام من كمم البعير فهو مكموم ، وهو ما يجعل على فم البعير عند هياجه ، وعلى فم الكلب لقطع نباحه . . ومن الفاظه المعجمية قوله :

بأن ابن وهب حين يشحج شاحج يمر على القرطاس اقلام غالط (٢٦٢)

وشحج البغل اى صوت . وقوله :

---

(٢٥٨) ديوان دعبل : ص ٢١٩
(٢٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٤
(٢٦٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٣
(٢٦١) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(٢٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٣

سمو المكرمات بآل عيسى أحلهم على شرف التلاع (٢٦٣)

والتلاع مفردها التلعة ما ارتفع من الأرض ، ومن ألفاظه المعجمية البدوية التي تقترب من الفهم المباشر ، ما استخدمها في صورته التي يقول معاتبا فيها :

أنشأت تحلف أن ودك لي صاف ، وحبلك غير منحذق
وحسبتني فقعا بقرقرة فوطئتني وطئا على حنق
ونصبتني علما على غرض ترميني الأعداء بالحدق (٢٦٤)

فتعاونت الألفاظ المعجمية في رسم لوحته الكبرى المكونة من صورها الجزئية والمنحذق أي المنقطع ، ويقال حذقت الحبل فانحذق أي انقطع ، والفقع البيضاء الرخوة من الكمأة ، ويقال للذليل هو أذل من فقع بقرقرة ، لأنه لا يمتنع على من اجتناه ، أو لأنه يوطأ بالرجل والقرقر الأرض المطمئنة «ووردت الكلمة في كتاب لعقيل بن أبي طالب الى على أمير المؤمنين بعد اغارة الضحاك بن قيس على الحيرة بأنه فقع بقرقرة » فجعل الشاعر من الود حبلا لا ينقطع ، وصور نفسه كما يتخيله من لا يعرف قدرة فقعا بقرقرة تدوسه الأقدام ، أو علما ترميه الأعداء بنظراتهم القاتلة .

وتبدو روح الشاعر البدوية في انتخاب ألفاظه قوية من المعجم ، تعود بشعره الى جزالة شعراء الجاهلية حين معاناته في الصحراء فيقول :

ودوية أنضيت فيها مطيتي وجيفا ، وطرفي بالسماء موكل
سمعت بها للجن في كل ساعة عزيفا كأن القلب فيه مخبل (٢٦٥)

وتجمع الصورة بين تعابير القدماء التي تبدو في ألفاظ المعجم مثل الدوية وهي الفلاة مثل الدو والداوية ؛ وأنضيت مطيتي ، ووجيفا ، وعزيف الجن وهو صوته ، والخبل وهو فساد الأعضاء ، وخبله واختبله : جننه وأفسد عضوه أو عقله .

ويستغل الشاعر الطبيعة كمادة خام في تشكيل صورة التي ينتخب فيها ألفاظا من المعجم كما في عتابه للفضل حين قال :

---

(٢٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٣١

(٢٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٤٢

(٢٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٦ ، ٢٥٧

واسلمتنى من بعدما صوح الكـلا وغاضت بقايا الحسى والمزن أنجم (٢٦٦)،
وصوح الكلا ، كنـاية عن جفاف العشب ، والحسى السهل من الأرض يستنقع فيه الماء ، وانجم المزن : اى أقلع المطر وانقطع .

ويستغل الطبيعة ايضا فى وصفه للخمر فيقول فيها :

نارهـا شمس ومشربهـا صيب ، فى واكف سـجم (٢٦٧)

والصيب السحاب المطـر ، والواكف السجم المطـر المنهمر ، فكما الطبيعة قوية شامخة ، جاءت الفاظ الشاعر قوية معبرة جزلة ، لم يخرج بها عن تصويره للطبيعة فى كبريائها حين فتن بهـا الشـاعر المحب للقوة والجمـال والوضوح ، كما فى قوله يصف روضة خضراء مبثاء زربية . فتوسل بلفظتى ميثاء وهى ما سهل من الأرض ، وزربية وهى الأرض المتعددة الوان نباتها .

ويطلق الشاعر على الرمح لفظة السمهرى فى قوله يمدح الامام على :

سنـان محمـد فى كـل حـرب اذا نهلت صـدور السمهرى ٢٦٨

كذا استخدم لفظة القلح للاسنان ، وتنتر عن قلح عدمت حديثهـا .. (كما سبق ذكره) وفى هجاء الشاعر للمعلى يتوسل بالطبيعة فى رسم صورته الفنية التى توسل فيها بما جزل من الألفاظ فيقول :

ولـكن « البـلاد اذا اقشعرت » وصـوح نبتها رعى الهشـيم (٢٦٩)

واقشـعرت كناية عن الجـدب ، وصوح نباتهـا اى جـف .

ولم يستغل الشاعر كل مظاهر الطبيعة ، فلم يفتن الا بالخضرة والعطاء والكلأ والعشب والمطر والنبات ، ولم ينشغل بوصف الحيوان او ذكر اسمائه او صفاته ، حتى لا تشكل اللفظة الغريبة سمة من سمات انتخاب الفاظ صوره ، بل تدل على مقدرته العالية فى فهم مفردات لغته . وعلى صلته القوية بتراث القدماء ، مما دفع النقاد الى الاعجاب حيث راوا فى لغته ما يعيد الى الأذهان نهج الاعراب فى التعبير ، فشهدت لفظته القوية المنتخبة ، بفحولته الشعرية ، واختياره لكلمات ذات رنين وايقاع يوحى بمدلولها ، فاستفاد من

---

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٧٦
(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٠
(٢٦٨) ديوان دعبل : ٢١٤
(٢٦٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٢

طاقات اللغة ، وفجر امكانياتهـا الكامنة ، ليستخرج ابدع ما فيهـا واروع ٠ كما استغل الامكانيات الصوتية التى يحدثها تجاور الكلمات ، وتكرار بعض حروف معينه فى عباراته ليحدث بها اثره المنشود ويوحى بها الى المعنى المرغوب فاضحت ظاهرة التكرار مما يلفت النظر فى فن الشاعر فى انتخاب الفاظـه ، تضاف الى مقدرته فى تطويع ما استعجم من الفاظ اللغة لارادته الفنية .

ومن المواضع التى تشير الى ظاهرة التكرار فى الحروف أو فى الكلمات قوله فى الشيب ، مكررا كلمة النهاية كرمز لفناء الشباب ، وبداية النهاية ، حتى يقول :

كـان ينهى فنهى حـين انتهـى   وانجلت عنه غيـابات الصبا (٢٧٠)

وقولـه :

لـه حاجب دونـه حاجـب   وحاجب حاجبـه محتجـب (٢٧١)

نكرر كلمة الحاجب ليدل بها على المنع وعلى وجود حائل بين الحاكم والمحكوم ، وقوله ايضا :

أرى منـا قريبـا بيـت زور   وزور لا يـزور ولا يـزار
ولا يهـدى ولا يهـدى اليـه   وليس كذاك فى العرب الجوار (٢٧٢)

فتعلو نغماته وتنخفض ، وترتفع أمواج الفاظه وتهدأ ، فى حركة متسقة تشهد ببراعة الشاعر اللفظية كما شهدت له ببراعته الفنية . ويرفع الشاعر بيده راية التمكن فى التلاعب باللفظ وتقليبة على جميع الوجـوه ، ومصره لاستخراج آخر ما يمكن أن يؤديه حتى لا يترك بقية لغيره ، كما فى قوله ينصح الفضل بن مروان :

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ   ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل
وفى ابن الربيع الفضل للفضل زاجر   ان ازدجر الفضل بن مروان بالفضل

---

(٢٧٠) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٧١) ديوان دعبل : ص ١٢٢
(٢٧٢) ديوان دعبل : ص ١٨٨
(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٦٤

ويبدو أن تكراره لاسم الفضل ، يدل على شدة انشغاله بأمره ، وقلقه عليه ومن شروط جودة التكرار « متى وجد المعنى عليه ولا يتم الا بـــه لم يحكم بقبحه ، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح ، ونسبته الى ســوء الصناعة » (٢٧٤) ويمكن ان تقسم عبارات دعبل المكــررة الى معانيهـــا المستقلة لتشهد ببراعة الشاعر ومقدرته اللفظية ، وطاقاته الموسيقية ، و ن عابه فى تكراره لكلمة الفضل سوء صنعته حين لم يكن للفظ المكرر فى السمع حسنا او مزيـــة ، وجمع الشاعر فى تكراره بين المرغوب فيه والمرغوب عنه، وأدى بتكراره فىمقطوعته التى ينصح فيها الفضل وظيفة افتتاح المقطوعة ، وفى تكراره للكلمة داخل البيت ما يعرف بتكرار التقسيم « وهو تكرار كلمة أو عبارة فى ختام كل بيت من القصيدة وفى اثناء البيت نفسه ، حتى يـكاد التكرار يفقد الكلمة اصالتها وجدتها ويبهت لونها ، ويضفى عليها رتابة » (٢٧٥) ولم يلجأ الشاعر الى مثل هذا اللون من تكرار الألفاظ فى غير هـــذا الموضع فى ديوانه ، حتى لايعد من الظواهر التى يؤخذ عليها ، لعدم تكرارها ولعدم توسلة به لملء ثغرات الوزن ، أو لبدء فترة جديـــدة يصعب عليه بدايتها ، او لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف . ولم يكرر الشاعر بين كلمات متقاربة فى مخارج حروفها مما يثقل النطق ، وهى الأمور غــــير المستساغة فى تاليف اللفظة الواحدة ، وتكون اشد قبحا فى تاليف العبارة ذات الكلمات المكرره مما يتنافى مع أصول فصاحة التاليف ، ويشترط فى اللفظ المكرر ان يرتبط بالسياق ، وان يلقى ما بعده عناية الشاعر وحين توفر للشاعر العناية بتكراره ، فانه يؤدى به دورا جماليا ، ويجعل منـــه اداة تساعده على التشكيل الفنى ، يترجم به عن تجربته ، ويعبر به عن موقفة ، ويخلق منه صورا فنية عديدة . فيكرر الكلمة باشتقاقها ، وباستخدامها فى لفظة الفضل والفضل — المصدر والعلم — ولبداع الشعر فى كل استخدام للفظ صورة جديدة حين يكون علاقة طريفة مع كلمة اخـــرى .

ويكرر الشاعر — احيانا — الكلمة الأولى فى معظم ابيات قصيدته ، كما فى تائيته حين اخذه الحماس ، وغلب عليه الانفعال والتأثر كما فى قوله :

(٢٧٤) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدى ص ١١٨.
(٢٧٥) د . بدوى طبانه : التيارات المعاصرة في النقد الادبى ص ٢٧٣.

منازل كانت للصـــلاة وللتقـــى والصوم والتطهير والحسنات (٢٧٦)
منازل جبريـــل الأمين يحلهـــا من الله بالتسليم والرحمـــات

وكما فى قوله أيضـا :

قبور بكوفان ، واخـــرى بطيبـة واخـــرى بفخ نالهـــا صلواتى
وقبر بأرض الجوزجـــان محلة وقبر بباخمرا ، لـــدى الغربـات
وقبر ببغـــداد لنفس زكيـــة تضمنها الرحمن فى الغرفـات (٢٧٧)

وقوله مكررا بداية أبياته أيضا :

وآل رسول الله تسبى حريمهم
وآل رسول الله نحف جسومهم وآل زياد ربـة الحجـــلات

ويكرر الضمير ــ احيانا ــ فى قوله :

هم منعوا الآباء عن اخـــذ حقهم وهم تركوا الأبناء رهن شتـــات
وهم عدلوهـــا عن وصى محمد فبيعتهم جاءت على الغدرات (٢٧٩)

فيلح الشاعر على تكرار كلمة منازل ، وكلمة قبور ، وآل رسول الله ، والضمير « هم » ، فى بداية أبياته ، ويخلق فى معظمها دلالة جمالية يؤدى الشاعر به وظيفة مساعدة ، فى تشكيل صورته ، واداة طيعة فى تكوينها ودلالتها . ويقوم التكرار ــ أحيانا ــ بوظيفة التفريع والتقسيم . والتفصيل ، للايضاح والتأثير . فيخلق علاقات لغوية مبتكرة وان تكررت الألفاظ ، ويـرمز للاعداء بالضمير « هم » ليبعدهم عن نفسه لاختلاف النهج ، وتباين الطريق ، ولينفى عن طبعـه كل ما يشـينه من افعـال غير محببـة ، ويجمـع بين تكـراره للضمير برابط نفسى واحد ، يغلفه بثوب من الكآبة ، والحزن العميق والرغبـة فى الخلاص . فاستخدم التكرار كاداة جمالية خدمت تصوير موقفه ، ولم يصل بـه الى درجة السأم والملل والثقل على السمع والتذوق . فحافظ على الايقاع الموسيقى المنظم الكامن فى تكرار الوحدات الجزئية المشكلة لأصوات كلماتـه

وادى الشاعر باستعماله المحكم للفته لفته فنية بارعة حين سمـا باللفظ الخسيس الى درجة قد يستساغ معها قبوله ، مما يشكل معلمـا فنيا

(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٢٧٨) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(٢٧٩) ديوان دعبل : ص ١٤٠

بارعا على طريق توسلة فى توظيف اللغة الشعرية فى صورته الفنية ، حين أحكم الحصار حول اللفظ ، وركز عليه ضوءا واجرى له تعديلا وتجميلا ، سما به من حسنه ، ورقى به الى درجة من القبول . كما بدا فى قوله :

ما سمعنا ولا رأينا بحش قبل هذا لبابه اقليد (٢٨٠)

والحش بيت الخلاء ، والجمع حشان ، والاقليد المفتاح وقوله :

وان نكهت كدت من نتنها اخر على جانب المفرش
وثدى تدلى على بطنها كقربة ذى الثلة المعطش (٢٨١)

ونكهت اى تنفست ، والثلة القطعة من الغنم ، والمعطش الذى عطشت غنمه ، كما يصفها بضمور الثدى ..

ويجمع الشاعر فى صوره بين الفاظ قوية من التراث ، واخرى عصرية حضاريه تتمشى ورقة العصر ، كقوله فى العتاب :

وغول اللجاجة غرارة تجد ، وتحسبها تلعب !
ابعد الصفاء ، ومحض الاخاء يقيم الجفاء ، بنا يحطب (٢٨٢)

فهى صورة معتدلة ، تجمع بين لغة التراث ولسان العصر . وتبدو الفاظ التراث فى (وغول ، واللجاجة ، غرارة) فجعلها الشاعر لغة لاتتنافر بينها وبين روح العصر .

ويندر فى صور الشاعر او يكاد ينعدم انتخاب الفاظ ذات حس نحوى او تصلح كشواهد نحوية مخالفة لأقيسة لغوية ، لإنها لاتتمشى وسجيته الفنية المنطلقة ، وقد يخاطب الاثنين كما فعل القدماء ـ كما بدا فى قوله :

قفا نسال الدار التى خف اهلها متى عهدها بالصوم والصلوات ؟ (٢٨٣)

كما اتبع الشاعر أسلوب الالتفات فى مخاطبته ، والانتقال من المتكلم الى المخاطب او الغائب وان عد من الوان البديع حين تلاعب باللفظ ونوع فى استخدامه ، كما فى قوله :

---

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(٢٨١) ديوان دعبل : ص ٣٤٢
(٢٨٢) ديوان دعبل : ص ١٠٠
(٢٨٣) ديوان دعبل : ص ١٢٣

أيام غصنى رطيب ، من لدونته أصبو الى غير جارات وكنات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه واقذف برجلك عن متن الجهالات(٢٨٤)

وقوله فى قصيدة يبكى الامام الحسين بن على :

أانسى ــ وهذا النهر يطفح ــ ظامئا قتيلا ، ومظلوما بغير تراث

وقوله فى الشيب :

تعجبت أن رأت شيبى فقلت لها لا تعجبى ، من يطل عمره يشب(٢٨٦)

وتكثر فى شعر دعبل الصور التى تتوخى سهولة اللفظ وتجعله طريقا للتعبير ، حتى يقترب بها أحيانا الى البساطة والترفع قليلا عن لغة الحياة اليومية ، مما يتفق والموضوع الذى تقال فيه خاصة اذا كان من الموضوعات الشعبية المتداولة ليضمن لها الذيوع ، كما فى قوله يهجو ابا سعد المخزومى :

يا أبا سعد قوصره زانى الأخت والمره
لو تراه مجبيا خلته عقد قنطره (٢٨٧)

الفاظ تكاد تقترب من لغة الحياة اليومية ، لم يهبط او ينحدر الى ما انحدر اليه غيره ، ولا يتساهل فى لفظة الا اذا فرض الموضوع نفسه عليه ، ليحفظه العامة ، ويردده الصبيان ، ويتغنى به المكارية ، واين تلك الألفاظ من أبياتها التى تقول فيها :

اذا القوس وترها أيد رمى فأصاب الكلى والذرا
فاصبحت والليل محلنكك واصبحت الأرض بحرا جرى (٢٨٨)

يسهل لفظة اذا هجا ، وأفحش ، ويشتد ويجزل حين يصف ، ويعتدل حينما يخاطب العاطفة وينتهج منهج التأثير التصويرى .

وبعد دعبل من العلماء المتكلمين ، ومن حملة الآداب والتاريخ ، والواقفين على اللغة والفصحاء ، والعلماء بأيام العرب ، والرواية والشعر المبرزين ،

---

(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ٣٢٣
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ١٩١
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ١٨٩ ــ ١٩٠

وذكر محمد بن زكريا الفرغاني قال : « سمعت دعبلا يقول فى كلام جرى لبسك فأنكرته عليه ، فقال : دخل زيد الخيل على النبى فقال له : يازيــد ما وصف لى رجل الا رايته دون وصفه ليسـك ، بريد غيرك(٢٨٩) ، وورد محمد بن يزيد النحوى أنه قال « كان دعبل والله فصيحا » (٢٩٠) وبدت فصاحته فى قدرته على اختيار اللفظ ، اداتــه الأولى فى التعبير والتشكيل وفى تكييف الألفاظ ، وتطويعها لوزن شعره ، فى عبارات سليمة مؤدية مؤثرة .

وبلغ من التمام الفنى فى انتخاب الفاظه مبلغ الاعجاز غالبا ، وقصر عنه أحيانا نادره حين هبط بتعبيره الى ما يردده العامة ، فى أهاجيه الشعبية الساخرة ، ونوع فى صورة اللفظية بين خطاب الاثنين ، والالتفات فى استعمال الضمائر ، متحررا من قيد اللفظ ، فاسحا المجال للالهام الفنى والايحــاء التخيلى ، فى مزاج حسى دقيق ، وجمع فى الفاظه بين المعجمى الموروث وبين العصرى ، وبدت الفاظه جزلة حين وصف وتوسل بالطبيعة والبيئة الكريمة أو الغضبى ، ولا يشكل التكرار معلما بارزا فى شعره ، وان بدا فيه الصنعه كما بدا الطبع ، وان غلب الطبع الفنى على التكلف المظهرى ، فأتى بــــه للتجنيس ، ولبيان جمال دلالات الألفاظ ، ولتاكيــد المعنى ، ولخلق صوره الشعرية الجديدة فى علاقاتها ، المبتكرة فى الفاظها وأدى به الى التفريـــع والتقسيم والتخصيص احيانا .

وبدا الطابع الغالب على لغته الشعرية الخفة والسهولة وجــــودة الموسيقى . ولغة المرء صورة من حياته ، ودليل على وعيه بصناعة فنه . فراج فن الشاعر بين الناس ، لخفته على السمع ، وقربه من القلوب ، وللملاءمته للموضوعات التى تجبر اللغة على أن تخف وتعذب ، واشتد فى لفظة حين فخر بنفسه وحين وصف ، وتجنب الشاعر بألفاظه الأفكار المجردة ، والتجارب الذهنية ، ووظيفتها للتعبير عن انفعاله ورؤياه ، وصدقه للحياة الانسانية والطبيعة البشرية ، فخرجت الكلمة صادقة حارة ، يبدو فيها الانفعال والجراة وحافظ على جرس اللفظ وموسيقاه ، مما أوثق الصلة بينه وبين الحالة التى

---

(٢٨٩) الاغانى : ص ١٨ ـ ص ٤٢

(٢٩٠) تاريخ دمشق : جـ ٥ ـ ص ٢٣٠

يترجم لهـا . وأنتقل بألفاظه من الحسى الى المعنـوى ، ومن المبـاشر الى الدلالة المجازية ، فخلق بينها علاقات مبتكرة ، ادت الى ابتكار صور فنية عديدة بارعة ، واحدث بجرس اللفظ صوت الحركة المراد رسمها وتجسيدها ، فنقل بها الرمال ، وانقاد له ، واسلم الزمام ، وافصح عن أدق أسـراره ، فاستغلها احسن استغلال .

وكان الشـاعر مجيدا حين كان شـعره مرآة لنفسه وعواطفه ، ومظهرا لشخصيته من جميع جوانبها ، التى تجلت فى صدق تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره . وكادت كل لفظة توحى بمعناها « وللالفاظ أرواح ، ووظيفة التعبير الجيد ان يطلق هذه الأرواح فى جوها الملائم لطبيعتها ، وليست المسـألة مسـألة صياغة لفظ انما هو الشعور التلقائى الغامض الذى يوحيه » (٢٩١)

وجاءت لغة الشـاعر ثرية ، متآلفة غير نابية ، لا يوجد فيها خطـأ من اخطاء النحو والقيـــاس ، تدله على فهمــه بدقائقها ، ومفرداتها وعلومها . وعلى قدرته على معرفة المكان الملائم للفظ ، وخلا بشعره من الاسفاف ، فكانت لغته صوت نفسه ودليل فنه . لم تكن مطلبا فى ذاتها ، تأسر الشاعر ويسعى اليها . بل اسـرها بمقدرته الفنية وسمت هى اليه ، واسـلمته مفاتيح كنوزها الفنية فكانت أداته الطيعة ووسيلته الفنية فى تشكيل صوره الشعرية .

خامسا : البديع واثره فى التشكيل

وضح من خلال دراسة اشكال الصورة الفنية أن دعبل لم يكن حريصا على التكلف فى صناعة شعره ، فبرزت صورته الفنية مسترسلة مع طبعـه الفنى ، شاهدة على اقتدار الخصب ، وامتلاكه لطاقات فنية هـــائلة ، وطاقات ابداعية لا يستهان بها .

ولم يخل شعره ـــ مع ذلك ـــ من التوسل بألوان البديع المختلفة التى يبدو أنها جاءته عفوا لملاءمتها لنفسيته المضطربه نتيجـــة ما كان يعانيه من

---

(٢٩١) د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٤٤

صراع . فقارن بين ما هو كائن وبين ما ينبغى ان يكون . نكانت المقابلة اقرب ألوان البديع المحببة الى نفسه ، واكثرها شيوعا فى تصويره .

والبديع فى الشعر ضرورة ، لاستكمال الاطار الفنى للصورة ، لذلك لا ينكر دوره فى تلوين الصورة حتىتبدو كاملة فى تضاد مركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزئياتها . ولا يستهان بما فى البديع من امكانيات تصويرية ، شريطة الا يتحول البديع الى غاية وهدف ، حتى لا تبدو الصورة زخرفية ، زاهية الالوان ، باهتة الأنكار ، عقيمة المحتوى .

وقد خلا تصوير الشاعر من هذا اللون المسف من الزخرف ، الموغل فى التكلف الافى حالات نادرة ، توسل بها الشاعر ، ليجـرب مقدرته على التلاعب اللفظى ، وليبرز امام اقرانه مقدرته على توليد المعانى من اللفظ الواحد ، واعتصار ما فيه من صور كامنة ، وتقليبه على مختلف الوجـوه المكنة ، او المتعسرة ــ احيانا ــ وقلما تنعدم قيمة اللفظ عند الشاعر يصبح مقصودا لذاته ، ليجد مكانه فى معرض الزخرف الشكلى ، يبهر البصر ولا يشغل الفكر ، أو يثير الخيال .

ومن أبرز الوان البديع التى توسل بها الشاعر فى تصـويره الفنى (التضاد)من طباق ومقابلة ، حيث طغى هذا اللون على كل الوان البديع الاخرى . فقد احتلت صور التضاد اكثر من سبعين موضعا فى ديوان دعبل ، لما بين التضاد والتعبير عن شخصية الشاعر من تقارب والفه ، حيث وظف الشاعر التضاد ليعبر عن موقفه فى الحياة ، ورؤيته للواقع المتناقض من حوله ، وتعبيره عما هو ، وعما ينبغى أن يكون عليه ، فعكس على مراة التضاد ما عاناه من مرارة الالآم ، وما تمناه من آمال بدت بعيدة المنال . ولم يكن التضاد عنده حلية لفظية ، ولكنه أدى ادى دورا فنيا ، فى التعبير عن القلق والتوتر الذى صاحب الشاعر فى رحلة حياته ، ليصور « ما الم بآل البيت من ظلم ، ويقابلها بنغمات مرحة حالمة ، تترجم عن امله فى غد افضل ومستقبل ازهى وأطيب . فوضح عن طريق التضاد التباين الكائن فى واقعه الاجتماعى ، وصراعه بين طرفى الواقع الكائن ، والغيث المنشود . فاثرى به تصويره ،

وأحدث به حركة كسرت أطواق الجمود ، وأبرزت المعانى واضحة زاهية حين قارن الأمر بضده . وجمع الشاعر فى تصويره بين الطباق والمقابلة ، وتوسل بهما أحيانا على هيئة مجوعات منتظمة متلاحقة من الصور المركبة .

والمطابقة لها شعب خفية ، وفيها مكامن تغمض ، وربما التبست بهـا أشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف ، ولا ستقصائها موضع هو املك به ، ومن أشهر اقسام المطابقة ، ما جرى قول دعبل :

لا تعجبى يا سلم من رجل ضحك المشيب براسه فبكى

وقول مسلم:

مستعبر يبكى على دمنة وراسه يضحك فيه المشيب (٢٩٢)

« والمقابلة ايراد الكلام ، ثم مقابلته بمثله فى المعنى او اللفظ على جهة الموافقة او المخالفة ، فاما ما كان غيها فى المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (نسوا الله فنسيهم ، ومكروا مكرا ومكرنا مكرا » ٢٩٢) والمطابقة لاتكون الا بالجمع بين ضدين ، والمقابلة تكون بين الجمع بين اربعة اضداد او اكثر « والمطابقة لا تكون الا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الاضداد » (٢٩٥)

وليس الطباق بفن من فنون المولدين الخاصة ، بل هو كثير فى اشعار القدماء ، طلبا للموازنة بين المعانى . ويطلب الشاعر الطباق « من اجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الايدى مكان الارجل فى مشى ذوات الأربع » (٦٦٢) .

ويعد بيت دعبل الذى عرف ، واشتهر ـــ وصار ابن قوله له « لا تعجبى يا سلم » من ابرز الوان الطباق . وقد استشهد به الكثيرون من علماء البلاغة

---

(٢٦٢) : الوساطة بين المتنبى وخصومه ـــ تحقيق : البجاوى ص ٤٤

(٢٩٣) العسكرى : الصناعتين ص ٣٤٦

(٢٩٤) قدامه بن جعفر : نقد الشعر

ط . مطبعة الجوائب ـــ الاولى ـــ القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ص ٤٧

(٢٩٥) د . حفنى شرف : الصور البديعية بين النظرية والتطبيق

ط . مكتبة الشباب ـــ القاهرة ـــ الاولى ـــ ١٩٦٦ ص ١٠٠

(٢٩٦) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها

ط . دار الفكر ـــ بيروت ـــ الثانية ـــ ١٩٧٠ ص ٦٦٣

والنقد فى القديم والحديث . وعده البعض من الطباق الايهامى ، وهو مـــا جمع فيه بين معنيين غير متقابلين ، عبر عنها بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان، واستشهدوا له بقول دعبل (لا تعجبى ياسلم ..) . وقــد اشترط القدماء فى المطابقة أن يكون فيها بين الشىء وضده ، وما خرج عن ذلك نقد فسدت فيه المطابقة كشرط لجودتها .

ويرى قدامة بن جعفر فى التضاد اللفظى بين ضحك وبكى ، ضحك المشيب، وبكاء صاحبه ــ فى بيت دعبل المعروف ــ تكافؤ وهو حين « يصف الشاعر شيئا او يذمه ، اويتكلم فى اى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، امـــا من جهة المصادرة او السلب او الايجاب ، واستجاد الناس قول دعبل السابق، لأن ضحك وبكى مكافأة ، ولها اثر فى تجويد الشعر قوى »(٢٩٧) .
وتعددت الصور التى وظف فيها الشاعر التضاد ، فى تشكيل صورتـــه التى عكس بها عالمه المضطرب ــ فكشفت عن موقف الشاعر الهادف الى التغيير والاصلاح ..

ومن أمثلة الطباق عند دعبل قوله مكنيا عن لطف الخمر :

وزنا الكاس فارغة ومـــــلاى فكان الوزن بينهما ســــواء (٢٩٨)

وطابق بين الفعلين (ذكر) و (نسى) فى قوله :

ان بدت حاجة له ذكر الضـــــيف وينساه عند وقت الغـــــداء (٢٩٩)

وطابق بين الفعلين (بكى) و (غنى) فى قوله :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتهـــا بكى العيال، وغنت قدرنا طربا (٣٠٠)

وطابق بين الشيب والشباب فقال :

جاء مشيبى ومضى شـــبابى (٣٠١)

وطابق بين القرب والبعد ، حين قال :

---

(٢٩٧) قدامه بن جعفر : نقد الشعر، ص ٥٠
(٢٩٨) ديوان دعبل : ص ٩٥
(٢٩٩) ديوان دعبل : ص ٩٥
(٣٠٠) ديوان دعبل : ص ١٠٧
(٣٠١) ديوان دعبل : ص ١٢٠

ليالى يعدين الوصـــال على القلى ويمدى تدانينا على الغربات (٣٠٢)

وطابق بين النور والظلمات فى قوله :

ومن دول المستهترين ، ومن غــرا بهم طالبا للنور فى الظلمات (٣٠٣)

وطابق بين الحسن والقبح فى قوله :

هى النفس ما حســنته فمحســن لديهـــا ، وما قبحتـــه فمقبح (٣٠٤)

وطابق بين الطريف والتليد فى قوله :

وهو المقــدم عند حومـــات الوغى ما ليس ينكر طارفا وتليـــدا (٣٠٥)

وطابق بين القليل والكثير :

ما أكثـــر الناس ! بـــل ما أقلهـــم الله يعم انى لم أقل فنـــدا (٣٠٦)

وبين الرائح والغادى ، فقال :

أيـــن محـــل الحـــى ؟ يا وادى ! خبر سقاك الرائح الغـــادى (٣٠٧)

ويطابق بين الشاهد والغائب فى قوله :

أحســـن مـــا فى صـــالح وجهـــه فقس على الغائب بالشاهد (٣٠٨)

وطابق بين الأسمر والأشقر فقال :

أبوهـــــم أســـمر فى لونـــه والقوم فى الوانهـم شــقره (٣٠٩)

وطابق بين الصغر والكبر فى قوله :

محنكون عن الفحشـــاء فى صـــغر محنكون عن الفحشاء فى كبر (٣١٠)

ويطابق بين اليسر والعسر فى قوله :

الجـــود يعلـــم انى منـــذ عاهـــدنى
ماخنته وقت ميسورى ومعسورى

---

(٣٠٢) ديوان دعبل : ص ١٢٥
(٣٠٣) ديوان دعبل : ص ١٢٦
(٣٠٤) ديوان دعبل : ص ١٦٢
(٣٠٥) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٣٠٦) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٣٠٧) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٣٠٨) ديوان دعبل : ص ١٨٣
(٣٠٩) ديوان دعبل : ص ١٩٣
(٣١٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(٣١١) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

كما طابق بين الضحك والبكاء فى قوله :

يقوم به للهاشـــميات مأتـــم   له ضجة يبكى بها كل ضاحك (٣١٢)

وطابق بين الفرح والمهموم :

الناس كلهم يسعى لحاجتـــه   ما بين ذى فـرح ومهمـوم (٣١٣)

كما طابق بين (لا) و (نعم) فى قوله :

ويسرت أمـــرى ، واعتنيت بحاجتـــى
وآخرت (لا) عنى وقدمت لى (نعم) (٣١٤)

فقال فريق القوم لا وفريقـــم   نعم،وفريق قال ويحك ماتدرى(٣١٥)

واظهر الشاعر بتضاده الدقيق الشيء ونقيضه فى وضوح وجلاء حتى بدت الهوة الواسعة بين الطرفين بادية جلية ، لا تحتاج الى شك أو تاويـــن لتفسيرها . فاذا اراد اظهار البكـاء وضع بجانبه الضحك ، وحتى يعرف وضوح النور يقابله بالظلام ، فصور الشاعر نفسيته المضطربة ، وحياتـــه القلقة المتوترة ، ورغبته فى الفرار مما يحيط به ، واللحاق بما عجز عـــن بلوغـــه ، كما توسل بالتضاد فى التعبير عن تشيعة حيث قارن الشاعـر بين حال آل رسول الله وآل زياد ، ليظهر مدى الظلم الذى لحق بأحبائـــه من آل البيت فيقوى تصويرة بذكر مـــا يناقضة ، ويقابله من حال مغتصبى الخلافة ــ فى نظرة ، فيقول مقارنا مطابقا فى تائيته :

وآل رسول الله نحف جســومهم   وآل زيـاد غلظ القصـــرات (٣١٦)

فتبدو الفوارق واضحة ، والخطوط الفاصلة بين الطرفين المتضادين بارزة جلية ، فما يلبث ان يطل الأمر براسة ليشير الى نقيضة ، ويدون مشقة فى العثور عليه . وفى صوره التى يتوسل فيها بالمقابلة بين طرفيها ــ وليس بالطباق بين لفظين يخلق حركة سريعة ومفاجئة بين الأطراف المتقابلة ، مما

---

(٣١٢) ديوان دعبل : ص ٢٥١
(٣١٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢
(٣١٤) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(٣١٥) عبد الله الطيب : المرشد فى صناعة اشعار العرب ص ٧٠٧
(٣١٦) ديوان دعبل : ص ١٤٣.

يثرى المعنى ويغنيه عن تشكيل صور اخرى ، وتساعده على التعبير فيتم بها المعنى ، ويجمع فيها بين ثنائيات الواقع ومناقضة فيقابل بين صورة واخرى فى البيت الواحد ، ليصور بها موقفه من الحياة ، ويعطى بها دلالة على التقلب المفاجىء والتغيير السريع . ومن تلك الصور التى يجمع فيها بين اطراف متضادة كثيرة ، قوله :

فلا البعد يسلينى ، ولا القرب نافعى
وفى الطمع الادواء واليأس لا يبرى (٣١٧)

فتتوالى الصور المتضادة فى حسن تقسيم واضح ، حقق به الشاعر موسيقاه الرائعة فى دقة وتمكن بالغ . حين يقابل الشاعر بين البعد وعجزه عن تسليته ، والقرب وتقصيره عن نفعه ويقابل الشاعر بين صورتين اخريين بين الطمع واليأس ، ويأتى بالمقابلة بين شطرى البيت فى قوله هاجيا :

فانت لاولهم آخر وانت لآخرهم اول (٣١٨)

وقوله فى ضرورة جودة الشعر :

يموت ردىء الشعر من قبل اهله وجيده يبقى وان مات قائله (٣١٩)

وقوله ايضا :

بعد ما انفق من ماله غنما ، وما وفره غرما (٣٢٠)

ويقابل ــ احيانا ــ بين البيت والبيت الذى يليه ، لا بين الشطر والشطر ، كما يبدو فى قوله فى معاذ بن جبل بن سعيد الحميرى :

واذا ياسرته صادقته سلس الخلق ، سليم الناحية
واذا عاسرته الفيته شرس الراى ، ابيا داهية (٣٢١)

ويربط الشاعر أحيانا بين الصورتين المتقابلتين بأداة التشبيه الكاف ، ليوضح ويفسر ويؤكد المعنى المصور كما فى قوله :

ان المشيب رداء الحلم والادب كما الشباب رداء اللهو واللعب (٣٢٢)

---

(٣١٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٣١٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٥
(٣١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٣٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٣٢١) ديوان دعبل : ص ٣١١
(٣٢٢) ديوان دعبل : ص ٣٢٤

تقابل بين المشيب والشباب ، وبين الحلم والادب ، واللهو واللعب ، ويأتى الشاعر — أحيانا — بالصورة المقابلة ليؤدى بها وظيفة ، يفصل بها مجملا سبقها ، ويوضح بها مبهما ورد قبلها ، كما فى قوله يصور المنافق :

له وجهان : ظاهره ابن عـــم   وباطنه ابن زانية عتيـــق
يسرك مقبـــلا ويسوء غيبـــا   كذاك يكون أبناء الطـريق (٣٢٣)

ويأتى بالصورة المقابلة ، لينفصل بها ويوضح أيضا ، فى قوله :

لا تحسبن جهلى كحلم ابى ، فمـــا   حلم المشايخ مثل جهل الامرد (٣٢٤)

ويشكل الصورة المتقابلة من نفس الفاظ الصورة التى تناقضـها بان يعكس الشاعر ترتيب الفاظها ، ويبدل أوضاع كلماتها ، مما عرفه بعض علماء البديع بالعكس والتبديل ، كما فى قول الشاعر :

ما ينفـــع الـــرجس من قـــرب الـــزكى ولا
على الزكى بقرب الرجس من ضرر (٣٢٥)

وقوله أيضا :

فان المحب يكون البغيـــض   وان البغيض يكون الحبيبـا (٣٢٦)

وتبدو براعة الشاعر الفنية فى صورة المتقابلة ، ومنها :

كان كحلا لماقيها ، فقـــد   صار بالشيب لعينيها قذى (٣٢٧)

ويوظف صور المقابلة فى الرمز الى ما كان فى ماضيه من أمن وسعادة ؛ وما فى حاضره من قلق وخوف ، فيقول :

وقد كان مشربنـا صـــافيا   زمانا ، فقد كـدر المشرب (٣٢٨)

ويصور ما عليه العدو من نفاق ، وما يتمتع به من مظاهر كاذبة اذا امتحـن انكشف امره ، وظهرت حقيقته ، فيقول :

---

(٣٢٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٧
(٣٢٤) ديوان دعبل : ص ١٧٩
(٣٢٥) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(٣٢٦) ديوان دعبل : ص ١٠٩
(٣٢٧) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٣٢٨) ديوان دعبل : ص ١٠٠

أسود اذا ما كان يوم كريهـــة ولكنهم يوم اللقـــاء ثعالب (٣٢٩)

ويبدع فى تنسيقه حين يشكل صورة من صور المقابلة ، يقابل كل لفظة فيهـا لفظة فى الصورة السابقة لها ، فى نظام وترتيب محكم ، فيقول :

العلم ينهض بالخسيس الى العــلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب (٣٣٠)

ويصوغ صورة متقابلة ويجعلها خبرا لصورة سابقة لها لتتم معناها ، حين يرمز بها الى يأسه من الحياة والكفاح فيها ، ويدعو الى الدعة والاسترخاء ، ما دام الجهاد لم يؤت ثمرة ـــ فيقول :

ان القليل الذى يأتيك فى دعـــة هو الكثير فأعف النفس من تعب (٣٣١)

ويقابل أحيانا بين الشطر الاول والشطر الثانى من البيت الواحد فى تشكيل مبتكر حين يقول مفتخرا بالمطلب الخزاعى :

ان كـا ثرونا جئنــا باسـرته أو بين آخر معرب مستعلج (٣٣٢)

ويبدو ابتكار الشاعر فى مقابلته بين العلج المتعرب ، والمعرب المســتعلج ، فى قوله :

ما بين علــج قد تعــرب ، فانتمى او بين آخر معرب مستعلج (٣٣٣)

وتبدو موسيقاه فى مقابلته التى يطرف فى معناها ، حين يقول :

فلم أر مثلهم بادوا فعــــادوا ولم ار مثلهم قلوا ، فزادوا (٣٣٤)

ونادرا ما يتوسل الشاعر بالطباق السلبى حين يذكر الفعل ثم يأتى به منفيا ، كما ظهر فى قوله :

فقلت له : طال عهـد اللقـــا فهل غبت بالله ، ام لم تغب ؟(٣٣٥) .

---

(٣٢٩) ديوان دعبل : ص ١٠٥
(٣٣٠) ديوان دعبل : ص ١١٧
(٣٣١) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٣٣٢) ديوان دعبل : ص ١١٩
(٣٣٣) ديوان دعبل : ص ١٦٠
(٣٣٤) ديوان دعبل : ص ١٦٧
(٣٣٥) ديوان دعبل : ص ١١٩

وعبر الشاعر بالتضاد عن نفسه المضطربة ، وروحه القلقه . وعن الاوضاع المقلوبة — فى نظره — من حوله ، واكثر الشاعر من الصور المتقابلة فجاء بها فى شكل مجموعات متناسقة متلاحقة فى بيت واحد يقابل فيه بين اربعة صور متناقضة ، واحيانا بين الشطر الاول والشطر الثانى من البيت الواحد . واحيانا اخرى بين البيت والبيت الذى يليه . كما ربط بأداة التشبيه بين طرفى الصورة المتقابلة المترامية بين ثنايا البيت . واتى بالمقابلة ليفصل بها مجملا ، فوضحت الصورتان المتقابلتان صفه واحدة مجملة قبلها ، ليخرج ما نبه من معان ، ويفرع ما فيها من افكار ، ليدل على ان الحياة برغم وحدتها الا انها تحوى معانى متناقضة واوضاعا متقابلة . كما اتى بالمقابلة ليفصل بها صورة سابقة امعانا فى تأكيدها ووضوحها ، كما اتى بالصورة المتقابلة من نفس الفاظ الصورة التى يناقضها بعد ان غير ترتيب الالفاظ ، وبدل فى تركيبها ونسقها فاعطى بالشكل المقلوب المعنى المطلوب .

ولم يغلب على تضاد الشاعر غرابة فى المعنى او غموض . كما لم يبد عليه السطحية والابتذال ، بل اتشحت صوره المتضادة بوشاح البساطة والوضوح فى التعبير دون ركاكة او ايهام ، وان اتى بصور يتقابل معناها دون ان يبدو التقابل الشكلى بين الفاظها ، وان كانت هى الاخرى ليست فى حاجة الى امعان فكر او تدقيق نظر ، حتى تتفق وروح الشاعر التى لم تعرف الالتواء او الغموض فى سلوكها او تعبيرها .

ولم يأت الشاعر بذلك الحشد الهائل من الصور المتضادة فى شعره لحلية لفظية ثانوية ، او لتلاعب شكلى بديع ، وانما وظفه توظيفا فنيا ، فعبر بها عن نفسه ، وعما يعانيه من صراع داخلى ، وعبر بها عن مجتمعه ، وعما فيه من اوضاع مقلوبة واشكال معكوسة . وكثرت صوره المتضادة فى تشيعه أكثر من اى فن آخر من فنون شعره . ذلك لان التشيع هو الذى كان يشغله ، ويملأ عليه فكرة وحياته ، وهو الدافع وراء الهجاء ، ووراء الرضا أو السخط ، فصور له اصحاب الحق فى محنة ومأساة بينما آل العباس يمرغون فى الترف والنعيم ، فقد اغتصب الحق بنو العباس من آل البيت .. فأعلن الشاعر

صراحة عما لا يقبله في مجتمعه ، وعن يأسه من اصلاحه أحيانا ، وعن رغبته فى التبديل والتغيير واعادة الاوضاع الى ما يجب ان تكون عليــه . فعكس بتضاده التناقض بينه وبين مجتمعه ، وعكس به آلامه المتنوعه ، وصراعــه مع الضغوط المسيطرة عليه مركزا التضاد بين امرين يجمعان طرفى النقيض . ولم يبد فيه ترددا أو حيرة بل حسم الامر ، ووضح الخير ، وابان عن الشر ، وكشف عن النور ، وفضح الظلام .

ولم يكن التضاد عنده سلبيا ، بل قام بدوره الايجابى فى تشخيص الداء والبحث عن الدواء ، فحملت آماله بعد ان عبر به عن آلامه ، وتوسل به باحثا عن الامل بعد أن صور ضياعه فى ظلمات القهر والضغط الاجتماعى والمرارة النفسية ، فعرض للصفتين المتناقضتين فى صورة واحدة ، ليشع الضوء وسط الدجى ، ويحث على الخلاص ، ويفك اسر العانى المتعب . ويبث روح التمرد حين يعرض امام امين المجتمع اللوحات التى تجمع فى تشكيلها جزئيات المــرح والضجر ، والفرح والهموم . ويحتقر ما هو كائن ، ويرغب فيما ينبغى أن يكون عليه الامر من حوله . فعبر عن عذابه وصراعه بتصويره للمتناقضات ، وأدى به دوره السياسى فى نقده للغاصبين وعبر به عن موقفه المـذهبى ، واتجاهه العقائدى ، وخطه الشيعى ، وتعصبه لآل البيت ، واقتنع من حوله ، بضرورة الثورة على الأمور المضطربة المتناقضة من حــوله . متحسرا على حاضره ، آملا فى مستقبل افضل . يائسا من تحقيقه أحيانا . فصور بالتضاد كآبته واحزانه . وامله وامانيه ، حتى اضحى التضاد عنده يؤدى وظيفة نثية واخرى جمالية تسهم فى تشكيل الصورة ، وتدفــع بخيوطهــا الى التلاقى والانسجام ، حين يتالف التضاد مع الاستعارة ومع التشبيه وغيرها من الوان التصوير ، وحين يعبر به عن رؤيته للحياة ، وموقفه منها مكثفا تجاربــه ، ومسارة فكره فى الفاظه المركزة المعبرة المصورة . فاثرى التضاد الصــورة الفنية فنا وجمالا ، ونماها وطورها ، ولم يكن عبئا عليها بثقلها أو قيدا يجعلها ترسف فى اغلال البديع وقيوده المتكلفة . بل كان خادما للمعنى ومعبرا عــن الموقف ..

واستغل الشاعر الجناس ، كلون من الوان البديع ــ فى تشكيل صورته، ولم يفرط فيه او يسرف كافراطه فى المطابقة والمقابلة . ولم يشكل الجناس لونا بارزا فى تصوير الشاعر ، بل جاءه عفو الخاطر دون تكلف أو ترصد لاظهاره . ولم يقف الجناس حائلا بينه وبين تصويره الفنى واظهار البراعة فى تشكيل الصورة وتجميلها ، بل ساعده الجناس على تحقيق لون طريف من الوان التنغيم الموسيقى المحبب الذى يزيل التوتر ، ويفك اسر الجمود ، ويبعث على الفكر ، ويبث الحركة فى التصوير .

ولم يستعبد الجناس الشاعر لخدمته ، او يأسر لفظه ويكبل معناه ، بل أتى الشاعر بالتجنيس المقبول « حين يكون المعنى هو الذى طلبهواستدعاه وساقه نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا ، فكان احلى تجنيس تسمعه وأعلاه واحقه بالحسن واولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه ، وتأهب لطلبه او ما هو لحسن ملاءمته » (٣٣٦) .

ومن الصور التى استغل الشاعر فيها الجناس قوله فى الخمر :

عذراء تختال بهــا عــذراء (٣٣٧)

فالعذراء الاولى هى الخمر ، والعذراء الثانية هى الجارية التى تسقى الشاربين الخمر ، وتطوف عليهم فخورة بجمالها ، وبحسن ما تحمله .

وقوله يمدح الاسفار :

ويك ان القعود يلعب بالتعـــــــــ　　دد لعب الرياح بالبوغـــاء (٣٣٨)

فجانس بين القعود والتعدد ، جناسا ناقصا ، والقعود هو الخامل القاعد عن المكارم ، قليل الحظ من الطموح والكفاح .

ويبدو الجناس ايضا فى قول الشاعر :

ان تكونوا تركتم لذة العيــــــــ　　ش حذار العقاب يوم العقاب (٣٣٩)

---

(٣٣٦) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ١١

(٣٣٧) ديوان دعبل : ص ٩٣

(٣٣٨) ديوان دعبل : ص ٨٦

(٣٣٩) ديوان دعبل : ص ١١٨

فجانس الشاعر بين العقاب الاولى ، وهى كلمة تدل على الجزاء والعقاب ، والكلمة الثانية (العقاب) المقصود بها يوم الحساب ، يوم القيامة .

ويغير الشاعر من ترتيب حروف الكلمتين حتى يبدع جناسا يطابق به بين معنى الكلمتين حين قال يتطير من لقاء عمير الكاتب ، وما عرف عنه من قبح وجهه .

فقال :

فلم أثن العنان ، وقلت : أمضى فوجهك يا عمير خرى وخير (٣٤٠)

ويجانس بتغيير تشكيل الحروف ، فى قوله يصف تأثير المطر :

وأحيا ببلدته بلدة عفت بعد أن عفاها الصرى (٣٤١)

والبلدة الأولى من منازل القمر ، وهى رقعة من السماء لا كوكب بها ، ويجانس بينها وبين بلدة الثانية ، وهى من البلاد والأماكن .

ولا يعوز الشاعر الابتكار فى تجنيسه ، كما تعود ان يبتكر فى كل لون من الوان التشكيل والتجميل . فيبدع صورة ينفرد بها حين يجانس بين جبل سلمى ومحبوبته التى تدعى بنفس الاسم تضمينا فى قوله :

انى احبك حبا لو تضمنه
(سلمى) سميك دك الشاهق الراسى (٣٤٢)

وقد ادى الشاعر بتجنيسه الدور المعد له ، حين راعى به وزن الكلمات، وتكرار حروفها ، مما يطلق عليه بعض النقاد الجناس السجعى « الذى يقرب الصورة الموصوفة عن سبيل محاكاة صورتها » (٣٤٣) . وخلق الشاعر بتجنيسه لونا من الانسجام بين العناصر المشكلة لصورته ، موضحا رنين نغماتها ، وايقاعات الفاظها . والإنسجام سر الجمال . وفى الجناس يبدو التشابه بين وزن الالفاظ وصوتها ، وهو من اقوى العوامل فى احداث الانسجام . وسر قوته تكمن فى كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة ، وبين الوزن

---

(٣٤٠) ديوان دعبل : ١٨٨
(٣٤١) ديوان دعبل : ص ١٩٠
(٣٤٢) ديوان دعبل : ص ٢١٣
(٣٤٣) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٦٦١

الموضوع فيه اللفظ . ولم يبالغ الشاعر فى استخدامه له ؛ ولم يتوعر الطريق الى بلوغة ؛ بل أملت عليه اذنه الموسيقية ما جذب به السامع اليه . متلذذا بنغمات الفاظه العذبه ، وسحرها الأخاذ ورقتها وسهولتها ، « ولهذا اللون من الوان البديع فائدة جليلة فى الصنعة الكلامية ، فانه يميل بالسامع الى الاصغاء . فان مناسبة الألفاظ لبعضها تحدث ميلا واصغاء اليها ، لان ما فيه من ايهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد . فاذا أمعن المرء فيها النظر راى للكلمتين معنيين مختلفين فيدفع ذلك الى الاعجاب بالشاعر الذى اهتدى الى هذا الاستخدام » (٢٤٤)

وراعى الشاعر بين اللفظين المتجانسين ، الائتلاف والانسجام ومراعاة النظير الذى يتاخى فى حسن جوار ومناسبة بين الالفاظ المتجانسة بعضها مع البعض ، فلم يقع بينهما تنافر أو غرابة ، ولم تكن اللفظة المتجانسة قلقة أو محشوة بل تتعلق بالسياق تعلقا تاما حيث لو غابت لأحدثت بالمعنى اختلالا ، وبالتصوير اضطرابا .

ولم يتكلف الشاعر فيه ، بل اتى به فى غير كد « أو استجداء ، فكان من الحلى التى يروق منها القليل ، ويفسدها الكثير . فلم يستخدمه » عبثالفظيا يعتمد على الاشتقاق ، ولا يستند الى غير التداعى الشكلى ، بل لعب بالمعانى واظهر مهارة فى استخدام مفردات اللغة المتقاربة « (٢٤٥) فجعل الشاعر من الجناس خادما لتوضيح معانيه فى طراز فنى يجمع فيه بين الايقاع الموسيقى برنينه الهادىء وتصويره الفنى بسماته المميزة فجعل منه وسيلة فنية تخدم تصويره ، ولا تطغى عليه عليه او تستعبده ، بل كان له فى صوره التى ظهر فيها فضل صياغتها جماليا ، وابراز دلالتها باشعاعها الفنى . حين وضع الالفاظ المتجانسة بين ثنايا صوره فى نسق ونظام سمح لها بان تفرز اقصى ما فى امكانياتها من تصوير وايقاع . فعرف للفظ قيمته ، وفهم وظيفته التى كفلت له أن يربط بين المعنى والصورة ، والايقاع والملابسات التى يسلط

---

(٢٤٤) د . حفنى شرف : الصور البديعية ص ١٠

(٢٤٥) د . عبد الرازق ابو زيد : ابن المعتز وآراؤه البلاغية والنقدية ط . مكتبة الشباب — القاهرة — ١٩٧٨ ص ٢٨

عليها الشاعر عدسته الفنيه ــ لتصويرها فعكست الالفاظ تجربته وعبرت عن موقفه ، وظروف واقعه الاجتماعي والنفسي في صـــــــلة اكيدة بذوقه الحضاري ، وطبعه الفني الأصيل .

ومن الون البديع التي جاءت على ندرة في شعره ما اسماه البلاغيون (بحسن التخلص) وحسن التخلص هنا هو الرابطة الفنية التي تربط قصيدة تتكون من موضوعات مختلفة « وقد كانت العرب في أكثر أشعارها تبدىء بذكر الديار والبكاء عليها ، والوجد بفراق ساكنها ، ثم اذا ارادت الخروج الى معنى آخر قالت : دع ذا وسل الهم عنك بكذا ، فأما الخروج المتصل بما قبله ، فقليل في أشعارهم ، فأما المحدثون فقد أكثروا من هذا النوع »(٣٤٦) .

ويقتضي حسن التخلص من الشاعر أن يكون متمكنا من صنعته حتى يبدو التلاحم بين اجزاء القصيدة وثيقا ، والاتصال بينها اشد ارتباطا مما لا يشــعر سامعية بالنقلة المفاجئة ، بل يمهد له في حسن انتقال من غرض الى غرض آخر ، « حيث يخرج الشاعر من معنى الى آخر يتعلق بممدوحة في تخلص سهل ، يختلسه اختلاسا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الاول الا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والانسجام » (٣٤٧) .

ويعده صاحب الوساطة « من الامور التي يوصف بها الشاعر الحاذق الذي يمهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، لانها المواقف التي تتطلب أسماع الحضور ، وتستميلهم الى الاصغاء ، ولم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة » (٣٤٨) . ويؤكد صاحب الايضاح ضرورة « التلاؤم بين الطرفين » ويقصد بالتخلص وانتقال الشاعر من الديباجة الى الغرض من مدح وغيره » (٣٤٩) .

ويثبت ابن طباطبا في عيار الشعر صورة للشاعر دعبل يستشهد بـــه

---

(٣٤٦) العسكري : الصناعتين : ص ٤٥٦

(٣٤٧) البغدادي : خزانة الادب ص ١٨٥

(٣٤٨) الجرجاني : الوساطة ص ٤٨

(٣٤٩) د . غنيمي هلال : الادب المقارن

ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٧ ص ١٤٤

« على حسن تخلصه وبراعته وحذقة فى الانتقال غير المفاجىء » (٣٥٠) حيث يقول دعبل :

وميثـــاء خضـــراء زربيـــة بهـــا النور يزهر من كـــل فـــن
ضحوكا ، اذا لاعبته الريـــاح تـــأود كالشارب المرجحـــن
فشبـــه صحبى نـــوارها بديباج كسرى وعصـــب اليمن
فقلـت بعـــدتم ولكننـــى أشبهه بجنـــاب الحســـن
فتى لا يـــرى المال الا العطـــاء ولا الكنز الا اعتقـــاد المنن (٣٥١)

ويبدو التناسب وثيقا بين المطلع والنقلة الى ممدوح الشاعر الذى يرى ماله فى كثرة العطاء وكنزه فى بلوغ الحمد والثناء دون أن يشعر سامعه بمفاجئة النقلة ، أو يبدو التلاحم مصطنعا ، والترابط مفككا بل تمكن بحذقة وبراعتـــه أن يحسن النقلة ، والانتقال تعبير أبلغ من التخلص ، فليس مطلع القصيدة قيدا او ضررا ينبغى التخلص منه بل هو يقوم بالتهيئة المناسبة ، والتقديم ضرورى ، والاستهلال حتمى يبعث على الامل والسعادة فى جو اخضر مزهر ويعطى للوحته الفنية خلفية رائعة لا تشذ الوانها ، ولا تتنافر خيوطها مع تلك الصورة المعروضة عليها بل تزيدها وضوحا وبريقا ، وتأكيدا وتأصيلا .

وفى قصيدة اخرى للشاعر يبدو فيها حسن الانتقال دون حاجـــة الى اطالة المقدمة بل ما يلبث السامع أن يرى نفسه فى لحظة حالمه ينتقل بـــه الشاعر من الحديث عن محبوبته الى مدح الامام وما عرف من الجود حتى اضحى عادة له وليس امرا طارئا ، فيقول :

قالت وقد ذكرتها عهد الصبـــا باليأس تقطع عـــادة المعتـــاد
الا الامام فان عادة جـــوده موصولة بزيادة المـــزداد (٣٥٢)

فجمع الشاعر بين موضوعين فى بيتين متتاليين . جمع بين ذكره لمحبوبتـــه وعهد الصبا ، وبين مدحة الامام بالكرم فى صورتين محكمتين احكاما فنيـــا

---

(٣٥٠) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١١٥
(٣٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧٩

دقيقا . يبدو بينها التناسق حيث يكاد يخفى وراءة اى فواصل تدل على الانتقال فجعل من اليأس آلة قاطعة ، ومن الجود عادة موصولة . وكما أحسن الشاعر الانتقال فى مقطوعته الاولى ثم فى بيتين بين الغزل والمدح ٪ يحسن الانتقال أيضا من مدح الغير الى الفخر بالنفس حين يقول :

ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم   سلوا السيوف فأردوا كل ذى عنتة
نفسى تنافسنى فى كل مكرمة   الى المعالى ، ولو خالفتها أبت
وكم زحمت طريق الموت معترضا   بالسيف ضيقا ، فادانى الى السعة

وينتقل فى اول بيت من ابيات احدى مقطوعاته بين الفخر بقومة ، وذكره محبوبته فى بيت واحد بوسيلة فنية محكمة حيث يربط بينها وحدة المكان فقال :

اذا غزونا نمغزانا بأنقرة   واهل سلمى بسيف البحرمن جرت

وتوسل الشاعر بما استخدمه القدماء فى تخلصهم بعبارة (دع عنك) فى مقطوعة واحدة فى ديوانه حين بدا انتقاله ظاهرا من تذكر الصبا والشباب بلذاته وعلاقاته مع جاراته ، الى التغنى بال البيت ومدح الهداة بنى بيت الكرامات ، فى صور محكمة متلاحقة حين يقول :

سقيا ورعيا لايام الصبابات   أيام ارفل فى أثواب لذاتى
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه   واقذف برجلك عن متن الجهالات
واقصد بكل مديح انت قائله   نحو الهداة بنى بيت الكرامات

ولم يستخدم الشاعر أداة الجاهلية المستهلكه فى حسن تخلصهم فى غير الموضع السابق ، حيث لم يعمد الى الانتقال المباشر بالتوسل بالعبارات المعدة له (دع عنك) أو (دع ذا) أو (عد عن ذا) بل بدا فنه فى حسن انتقاله دون اشارة بالتوقف والتقاط الانفاس لتتابع المسيرة فى طريق آخر حتى خلت قصائده التى توسل فيها أحيانا بمقدمات موروثة نمطية من عبارات الجاهليين فى حسن تخلصهم لتظهر روح الشاعر الحضرية مترجمة لعصرها المتطور ،

---

(٣٥٣) ديوان دعبل : ص ١٥٢ ، ١٥٣
(٣٥٤) ديوان دعبل : ص ١٥١
(٣٥٥) ديوان دعبل : ص ١٤٦

متحررة من قيود القديم وأغلاله . فاحكم الرباط بين أجزاء قصيدته ، واخفى أى أثر يدل على النقل المفاجىء ، فاضاف بتوسله بهذا اللون البديعى معيارا جديدا آخر للشاعر يشهد له بصدق فنه وروعة احكامة الدقيق حين ابتكر تلك الصلة اللطيفة فى حسن تخلصه واحكام نقلته التى يؤكد عليها « ابن طباطب » فى عيار الشعر حين يتعرض لحسن التخلص فيقول « فان للشعر فصولا كفصول الرسائل يحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماله ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق » (٣٥٦) .

ومن النقاد المحدثين من يؤكد على وجود تلك الحيلة الملائمة فى الخروج والنقلة ويعرفها بأنها « الخروج من الكلام الى آخر غيره بحيلة تلائم بين الكلام الذى خرج منه ، والكلام الذى خرج اليه » (٣٥٧) .

ومن الظواهر البديعية فى تصوير الشاعر ما يعرف (بالتضمين) حين يعتمد الشاعر فى بعض معانية والفاظة على القران الكريم أو الحديث الشريف أو مثل مأثور او بيت مشهور ليدل ذلك التضمين على ان الشاعر لم يكن بعيدا فى شعره عن روح الاسلام ولفظه فهو على معرفة وثيقة بالتراث . ولم يكن الشاعر بدعا فى هذه الناحية ، فقد ظهر التضمين فى شعر كثير من الشعراء الذين تأثروا بالاسلام وتشربت أرواحهم معانية السامية والفاظه ، حتى كاد بعضهم ينظم البيت من الآيات نظما كقول ابى صخر الهزلى :

اما والذى ابكى واضحك والذى   امات واحيا والذى امره الأمر
وانس الذى قد كنت فيه هجرتها   كما قد تنسى لب شاربها الخمر

وتبدو براعة « دعبل » فى تضمينة لآية من أى القرآن الكريم فى بيت كامل من

---

(٣٥٦) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٦

(٣٥٧) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى ط . دار المعارف — مصر — ١٩٦٤ ص ٢٤٣

(٣٥٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٤٤

أشعاره ، بل كاد ينتظم البيت آية كريمة ، فى قصيدة الشاعر التى يرد بهـا الكميت فى دامغته فقال :

ويخزهم وينصركـم عليهـــم ويشف صدور قـوم مؤمنينا (٣٥٩)

والبيت اقتباس من الآية الكريمة قول الله تعالى « قاتلوهم يعذبهم الله بايديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين (٣٦٠) .

وتخف درجة التضمين ، ويأتى الشاعر ببعض الفاظ من القرآن كما فى قوله يرد ايضا على الكميت :

فلا تنس الخنازير اللواتـــى مسخن مع القرود الخاسئينا (٣٦١)

يقصد اليهود الذين حرم عليهم صيد السمك يوم السبت فخالفوا فمسخوا قردة وخنازير والاقتباس من الآية الكريمة « ولقد علمتم الذين اعتـدوا منكم فى السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين » (٣٦٢) .

ويشير احيانا فى تصويره الى معان القرآن الكريم أو الـــى احداث فى تاريخ الاسلام والمسلمين كحادثة على بن أبى طالب اذا أعطى خاتمه سائلا وهو راكع فى الصلاة فنزلت الآية « انما وليكم الله ورسولـه والذين آمنوا والذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون » (٣٦٣) فيصوغ الشاعر بعض ما جاء فى الآية شعرا فيقول :

فتناول المسكين منه خاتمـــا فامتد طوعا بالذراع وباليـــد
هبة الكريم الأجود بـن الاجـود اذ جاءه المسكين حال صلاتـه

كتضمين للاية القرآنية الكريمة « فما بكت عليهم السماء والارض وماكانوا

ويستغـل الشـــاعر بعض تعبيرات القرآن فى تصويره وتعبيره منظرين »(٣٦٥) فيقول الشاعر فى رثاء الامام الرضـا :

---

(٣٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٩٥
(٣٦٠) سورة التوبة : آية ١٤
(٣٦١) ديوان دعبل : ص ٢٩٣
(٣٦٢) القرآن الكريم : سورة البقرة ــ آية ٦٥
(٣٦٣) : سورة المائدة ــ آية ٥٥
(٣٦٤) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٣٦٥) القرآن الكريم : سورة الدخان ــ آية ٢٩

على من بكته الأرض واسترجعت له رءوس الجبال الشامخات وذلت
وقد أعولت تبكي السماء لفقده وانجمها ناحت عليه وكلت (٣٦٦)

كما يشير الشاعر الى اصحاب الكساء فى قوله :

بابى وامى سبعة احببتهم لله ، لا لعطية اعطاها
بابى النبى محمد ووصيه والطيبان ، وبنته وابناها (٣٦٧)

وحديث الكساء متواتر معروف ، فانه لما نزلت الآية « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » (٣٦٨) دعا النبى عليه السلام عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وجللهم معه بكساء وقال : اللهم هؤلاء اهل بيتى فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا .

ويضمن معنى من معانى القرآن فى الآية الكريمة « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل ان تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا » (٣٦٩) فقال يمدح :

مساعى لا يفنى المقال بذكرها وينفد ذكر الناس وهى كما هيا

وفى قوله يهجو المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب

اشارة الى الآية الكريمة « سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم الا قليل فلا تمار فيهم الا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا » . (٣٧٢) .

كما ضمن بعض أحاديث النبى عليه السلام فى تصويره صفته بمعنى

---

(٣٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٣٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(٣٦٨) القرآن الكريم : سورة الاحزاب ــ آية ٣٣
(٣٦٩) القرآن الكريم : سورة الكهف ــ آية ١٠٩
(٣٧٠) ديوان دعبل : ص ٢١٠
(٣٧١) ديوان دعبل : ص ١٠٢

وتوصيته له بالخلافة ، وقد ذكر معظمهم عن التشيع ، ومنها قول الشاعر :

فمن ناكثين ، ومن قاسطين ومن مارقين ومن مجترم .

أشارة لقول النبى لعلى « انك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين والمارقين ، لما عرف عن الشاعر من ميله التشيعى ، وتعصبه لآل البيت ، فتفشى فى شعره الاقتباس من القرآن صراحة أو رمزا لفظا أو معنى حتى عد التضمين من الظواهر البديعية المعنوية المشكلة لتصويره ، والشاهدة على قدرته الفنية على هضم المعنى واجترار بطريقته الفنية الخاصة . وهذا التضمين له وظيفة أخرى وهى اشراك السامعين له فيما يقول لكسب تعاطفهم لتأييد موقفه فى التشيع او الهجاء .

ومن الظواهر البديعية الاخرى التى لا تعد من الاهمية فى شعره لندرتها ما عرف بالاستطراد وبالايغال ورد العجز على الصدر والترجيع ، وغيرها من الالوان البديعية العديدة التى اتفق عليها علماء البديع ، ويبدو الاستطراد فى صورته التى يقول فيها :

ما يرحل الضيف عنى بعد تكرمه الا برفد وتشييع ومعذرة

ارزاق ربه لاقوام يقدرها من حيث شاء فيجريهن فى هبة

لا تعرضن بمزح لامرىء طبن ما راضه قلبه اجراه فى الشفة (٣٧٤)

فيستطرد الشاعر من تكريم الضيف الى رزق العباد من قبل ربهم الى النصح بعدم التعرض بالمزح لانسان فطن ثم عودة مرة اخرى الى ما بدا به حديثه .

ولا يمثل الاستطراد معلما بارزا فى تصوير الشاعر لحضور ذهنه وانتباه قريحته ، وشدة تركيزه على الموضوع الذى يسلط عليه عدسته المصورة فلا يترك له فرصة للفكاك من أسره الفنى .

ويوغل الشاعر احيانا فى تصويره ليزيد صورته عمقا ووضوحا ، ومن امثلة الايغال فى تصويره قوله يصف أخلاق بعض الناس :

---

(٣٧٢) : سورة الكهف — آية ٢٢

(٣٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٥

(٣٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٣

ومن الناس من يحبك حبـــا ظاهر الـــود ليس بالتقصير
واذا ما خبرته شهد الطـــر ف على حبـه بمـا فى الضمير

فيوغل الشاعر فى تصوير حب بعض الناس بأنه ظاهر الود لايعرف التقصير طريقا اليه ؛ وقوله ايضا :

متثاقلا عمـا يســوء صـديقه والى التى تشجى العدو سريعـا

ويبدو الايغال فى تصويره للبرق فيقول : —

ما زلت اكـلأ برقـا فى جوانبـه كطرفة العين يخبو ثـم يختطف
برق تحاسر من خفان لامعـه يقضى اللبانة من قلبى وينصرف

فيتوسل الشاعر بالايغال كاضافة لتفصيلات تزيد الصورة فهمـا، ووضوحا ، فبعد أن يتحدث عن البرق ويصوره بطرفة العين يخبو ثـم يختطفه ، يعود الـى تصويره مرة أخرى ليبين تأثيره فيه ورؤيته لـه .

ومن الوان البديع الاخرى التى عرفها الشاعر فى تصويره ، مـا يعرف (برد العجز على الصدر) ؛ وهو ما وافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى نصفه الاول ، وما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الاول، وما يوافق آخركلمـة فيه بعض ما فيه « وقد يشترك اللفظان صـورة ومعنى او يشتركا صورة لا معنى ، أو يجمعها الاشتقاق ، أو يجمعها شبـه الاشتقاق (٢٧٨) ومن الصور التى بدا فيها رد العجز على الصدر قـول الشـاعر :

على رقى كتف النبى محمـد فهل كسر الاصنام خلق سوى على

فقد وافقت آخر كلمة فى البيت أول كلمة فى نصفه الاول . ومن هـذا اللون قوله فى الفضـل بن مروان :

---

(٣٧٥) ديوان دعبل : ٢٠٤
(٣٧٦) ديوان دعبل : ص ٢٣٠
(٣٧٧) ديوان دعبل : ص ٢٣٦
(٣٧٨) د . حفنى شرف : الصور البديعية ص ٥٠
د . عبد الرازق ابو زيد : ابن المعتز ص ٤٢
(٣٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٢

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ   ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل

وقوله فى الامام على :

قسيم الجحيم ، فهذا لـــــه   وهذا لها باعتدال القسم (٢٨١)

وما تتفق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى نصنه الاول قول الشاعر :

وتجنبت عليـــا   اذ تسميت عليا (٢٨٢)

وقوله فى الشيب :

فينا لكن ـــ وان شيب بدا ـــ ارب   وليس فيكن ـــ بعد الشيب من اربه

منها ما يوافق آخر كلمة فى البيت بعض ما فيه كقول الشاعر :

لـو كان يعـلم ان نيلك عاجــل   ما فاض منه جدول فى جـدول

وقولـــه :

بغـداد دار الملوك كانـــت   حتى دهاها الـذى دهاها(٢٨٥)

وقولـــه :

واول من يجيب الى بـــراز   اذا زاغ الكمى عن الكمى (٢٨٦)

وقوله أيضـــا :

هذى خدود بنى قحطان قد لصقت بالترب / منذ استوى من فوقك الترب

وقد توافق آخر كلمة فى البيت معززة ما جاء فى البيت على صورة الجمع مثل قوله هاجيا بالبخـل :

ولكن دونه حبس وضـــرب   وابواب تطابـق دون باب (٢٨٨)

وقد يرد عجز البيت المفرد الى ما جاء فى صوره على صـــورة

---

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٤
(٢٨١) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٢٨٢) ديوان دعبل : ٣٢٢
(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٦
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ٣٢٦
(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ٣٠٧
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ٣١٤
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٠

المثنى كتوله يعاتب صديقا لـــه :

غم الآن لا آتيك الامسلمـــــــا ازورك فى الشهرين يوما وفى الشهر

ويؤدى رد العجز على الصدر الى تحسين الصورة مما يكسبه اياعا من الموسيقى اللفظية حتى تميل اليها النفوس وتالفها القلوب ، ولاشـــك أن حســن الصورة يوضح الفكرة ، ولا يكون الحسن مقبولا الا اذا كان سهلا لا اثر فيه للكلفة . وقد اشتركت كل الالفاظ التى وردت فى عجز البيت مع ما اتفقت معه فى صدر البيت أو فى حشوه لفظا ومعنى ، مما يدل على ان الشاعر لم يكن متكلفا فى توسله بتلك الحيلة البديعية اللفظية ، كما لم يثقل الشاعر صورته باكثر من حلية من حلى البديع فلم يكن من انصار الاسراف فيه ، ولم يتوسل به الا بالقدر المقتول ، وما جاءه منه كان عفو الخاطر ...

ولا يتعدى التكلف البديعى فى ديوان الشاعر أكثر من موضعين على التحديد ، يبدو فيهما التلاعب اللفظى ، والصنعة المتكلفة ، كما فى مقطوعته التى خصها لنصح الفضل بن مروان والتى يقول فيها :

تصحت فاخلصت النصيحة للفضل وقلت فسيرت المقالة فى الفضل

الا ان فى الفضل بن سهل لعبرة ان اعتبر الفضل بن مروان بالفضل

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل

وفى ابن الربيع الفضل للفضل زاجر ان ازدجر الفضل بن مروان بالفضل

اذا ذكروا يوما وقد صرت رابعـــا ذكرت بقدر السعى منك الى الفضل

فابق جميلا من حديث تفزيـــــه ولا تدع الاحسان والأخذ بالفضل

فانك قد أصبحت للملك قيمـــــا وصرت مكان الفضل والفضل والفضل

ولم أر أبيـــاتا من الشـــعر قبلهـــا جميع قوافيها على الفضل والفضل

وليس لها عيب اذا هى انشـــدت سوى أن نصحى الفضل كان من الفضل

ويبدو التلاعب اللفظى واضحا فى المقطوعة كلها (فقد تلاعب الشاعر بكلمة الفضل وقامت مقطوعتـــه كلها) علـــى التـــلاعب بالالفـــاظ ، ليظهر مقدرته فى الصنعة . وتوسل الشاعر فى تلاعبة اللفظى بلون من الوان

---

(٢٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٣٥

(٢٩٠)ديوان دعبل : ص ٢٦٤ (والفضل بن مروان اليصرانى ، عمر ثلاثا وتسعين سنة وخدم المأمون والمعتصم ووزر له ، وكان قليل المعرفة بالعلم حسن المعرفة بخدمة الخلفاء ، ثم تغير عليه المعتصم ونكبه (الفهرست ص ١٨٤)

البديع وهو (الجناس التام) غالبا، بين الفضل والفضل ، بين الفضل العلم ، والفضل للصفة . وبدا الشاعر بالرغم من صنعته مقتدرا فى تلاعبه . فكان له فى كل مرة معنى . فالفضل الأولى تعود على الفضل بن مروان الذى ينصحه الشاعر ، والفضل الثانية مصدر فضل ـ يفضل ، والفضل الثالثة تعود على الفضل بن سهل الذى يجب على الفضل بن مروان ان يتعظ بما حدث له من نكبات الدهور وغدر الخلفاء به . وفى البيت الثالث فضل آخر هو الفضل بن يحيى ، الذى يتمنى الشاعر ان يتعظ الفضل بن مروان بما وقع له من أمور تشبه مايمر بها . وفى البيت الرابع اشارة بما وقع للفضل بن الربيع ، وما أحرى أن يتعظ الفضل بن مروان بما حدث له . ان اراد ان يحقق الفضل فضلا ، فعليه بحسن الحديث ، وطلاوته ، والتمسك بالاحسان ، والاخذ بالفضل ، بعد أن من « الله عليه بالمناصب التى طالما حلم بها . حتى صار مكان الفضل والفضل ، والفضل مكان الفضل بن سهل ، والفضل بن يحيى ، والفضل بن الربيع . ويعجب الشاعر بصنعته ، وبمقدرته فيها ، حين لم ير ابياتا من الشعر سبقت ابياته ، كل قوافيها على الفضل والفضل ويختم مقطوعته بجناس لطيف بين الفضل والفضل ، بين الفضل بن مروان ، وبين الفضل وهو مالا قيمة له ، او ما يعد من سقط المتاع ، ونافلة القول . لان نصح الشاعر للفضل لم يأت فى حينه بل فى غير موعدة : فقد نصحه ولاتحين نصح . وقد ذكر الشاعر كلمة الفضل اثنين وعشرين مرة فى مقطوعة لا تتعدى تسعة الابيات ، لتشيد على براعته فى الصنعة اللفظية ، ولم يتخل فى صنعته عن طبعه الفنى البعيد عن الغموض . فالصورة ليست فى حاجة الى امعان فكر لكشف غموضها ، ولا زاحة ما يكتنفها من اغراب أو التواء ، فلم تشذ عن منهج مبدعها فى وضوح وبراعته فى اقتدار ، ولقد فاقت هذه المقطوعة غيرها ممن عرف أصحابها بزعامة مدرسة البديع أمثال مسلم الذى قيل ان الشاعر تتلمذ على يديه حين جمع مسلم فى صورة من صوره بين أسماء ثلاث أشخاص فى قوله :

لولا سيوف ابى الزبير وخيله نشر الوليد بسيفه الضحاكا (٣٩١)

فجمعت الصورة بين زيد المكنى بأبى الزبير ، والوليد بن طريف الخارجى ، والضحاك الخارجى . بينما تمكن دعبل من ان يجمع بين أربعة اشخاص اتفقت أسماؤهم

---

(٣٩١) ديوان مسلم : ص ٩٧

جميعا ، مما اكدت مقدرته فى الصنعة ، وعلمه بالتاريخ ، واستقطابه لما حدث من نكبات تشبه ما يتعرض له فى نصوصه لكل هؤلاء الذين تشابهت اسماؤهم، وهى مقدرة لا تنكر .

وخلا ديوان الشاعر من مثل مقطوعةالفضل،فانفردت بفضلها فى الصنعة بين صورة المطبوعة ، وكانت صنعة مقبولة ، لأنها لم تكن له مذهبا أو عمدا ، وكانت صنعة متطورة نامية حين قصرها فى أبيات مستقلة منفردة ، لم يتلاعب فيها بالاسم بل تلاعب الفعل والمصدر ليكشف عن براعة فنية ومقدرة عالية ويبدو هذا فى قوله فى احدى صوره الهجائية :

أرى منـــا قريبـــا بيت زور وزور لا يـــزور يـــزار
ولا يهـــدى ولا يهـــدى اليه وليس كذالك فى العرب الجـــوار (٢٩٢)

فبدت صنعته فى تلاعبه بكلمتى زور وزور وفعلى يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه . كما تلاعب بالفضل ينهى ونهى وانتهى ، فى قوله الشيب :

كـــان ينهى فنهى حـــين انتهـــى وانجلت عنه غيابات الصبـــا (٢٩٣)

فمرة يأتى بالفعل ماضيا وفى أخرى مضارعا ، كما تلاعب بصيغة المعلوم والمجهول فأحدث بتلاعبه ايقاعا موسيقيا محببا يبين ان صنعته جاءت عفو الخاطر . ولم تكن له نهجا . كما أنها لم تخل من مبرر فنى مستساغ ، فوظفها لخدمة موسيقاه وتحسين ايقاعه المنتظم فلا تعد صنعته علامة او معلما فى طريقه الفنى ، يشكل شخصيته الشاعرة ، قدر ما كانت حالة نادرة لا تؤثر فى تقييم الشخصية الفنية للشاعر المطبوع . ولا تدنى به الى مراتب الصنعة المسفه او التكلف والاغراب والغموض ليشغل قارئه بالبحث وسط ركام الالفاظ المبتذلة عن معنى او تصوير يغطى به ضعفا ظاهرا ، وكلفة بادية . فلم يكن الشاعر تلميذا لمسلم الذى يقول فى أحد ابياته :

سلت فسلت ثم سل سليلها فأتى ســـليل سليلها مسلولا (٢٩٤)

وشتان بين طبع الشاعر ، وتكلف مسلم ، وميلة الى الاغراب والصنعة المقصودة ، فكان الشاعر ابن طبعه ـــ كما كان ابن عقيدته فجاءت صنعته مواصلة غير ممجوجة لندرتها ، ولشهادتها على براعته ومقدرته على الامتناع عن مواصلة

(٢٩٢) ديوان دعبل : ص

(٢٩٣) ديوان دعبل : ص ٩٨

(٢٩٤) ديوان مسلم : ص ٥٧

الصور النادرة فى صنعتها اللفظية دلالات معنوية كثيرة ، فشملت طبقات
الصور النادرة فى صنعتها اللفظية دلالات معنوية كايرة ، فشملت طبقات
مركزه ومكثفة من المعانى ، فلم يكونها الشاعر لخدمة اللفظ فقط . بل رمزبها الى اشارات لمن يعى التاريخ ويعرف ما وقع للفضل بن سهل وللفضل بن مروان وللفضل بن الربيع ، وللفضل بن يحيى ، وما يجب أن يتعلمه الانسان من عظات وعبر فى معاملته للخلفاء والوزراء بل وينكلون بهم أحيانا . وفى صورته الاخرى هجاء لبيت الزور الذى قطع علاقات الجوار ووشائج الرحم ، واواصر القرابة بمن جاوره متحديا عادة العرب ، وعرفها فهو لا يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه ، وفى صورته الاخيرة يصور حال من كان ينهاه الآخرون على ارتكاب غوايات الشباب وحماقات الصبا ، فبدا الشيب فى رأسه ، فاضحى الواعظ الذى ينهى من حوله بعد أن انتهى شبابه ، وفقد المقدرة على الغواية والطيش مما يدل على أن صورته التى يبدو فيها الصنعة البديعية لم تخل من معنى ومن هدف فكانت صنعته فى خدمة معناه وتصويره ولم تكن فى خدمة اللفظ حتى خلت الصنعة أيضا من الزخرف المقصود لذاته ، فهى تساعد على ابراز تشكيله الفنى وتحقيق رنين موسيقاه ، التى بدت فى مهارته البديعية حين يتفنن فى عرض كلماته ، وترديد اصـــــوات منظمة ينجم عنها نغما محببة يسترعى الآذان بتقسيماته وتراكيبه وحسن جرسه ، وجمال وقعه « ومجىء هذا اللون من اللفظ يزيد من موسيقى الشعر لان الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مع القافية ، تجعل البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعـــــددة النغم مختلفة الألوان (٣٩٥)»

وقد ادى البديع للصورة دورا كبيرا من الروعة الفنية والقيمة الجمالية ، حين ساعد عناصر التصوير على التجسيم والتجسيد وتشكيل الأمور المعنوية

بها شعور قويا ، فخلع البديع على الصورة جمالا ، وانطق الاشياء غير المنظورة ، وساهم فى اخراج صور فنية رائعة .

---

(٣٩٥) د . ابراهيم : موسيقى الشعر
ط . مكتبة الانجلو المصرية — الخامسة — القاهرة ١٩٧٨ ص ٤٥

والبديع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام سواء فى أساليبه المعنوية أو صورة اللفظية .. وقد أدى الدور المرسوم له فى تصوير الشاعر كما ينبغى ان يكون عليه ، فلم يكن هناك انفصال بين البدرع والتصوير ، بل كان البديع طريقا يختاره الشاعر أحيانا ليعبر به عن المعنى الذى يود أن يصوره ، ويبرزه فى معرض حسن فتكافئت قوى البديع مع مواد التصوير فى بنـاء الصورة الفنية تشكيلا وتحسينا . وساهم البديع فى التقدم بالمعنى خطوات نحـــو الوضوح الصورة جمالا وحسنا ، وعلى المعنى توضيحا وتاكيدا ، وعلى الايقاع موسيقى محببة وتستهوى النفس وتسحر اللب . وتملك القلوب وتخلب الآذان ، فلم يكن البديع عنه الشاعر وظيفة كوسيلة لفظية وتلاعبا شكليا لا يخدم المعنى بل شكل المعنى فى كثير من الصور ، واستعاض به الشاعر عن تفصيلات عمله ، أو جزئيات متممه اغناه عنها .

وبدأ الشاعر حريصا على الا يحيد بالبديع عن وظيفته أو ينحرف به عن جادته خوفا من التورط فى ازمة الزخرف اللفظية ، التى لا تفيد الصورة بل تكبلها بقيود ثقيلة تحجب جمالها ، مما دل على أصالة الشاعر وطبعه وفهمه لطبيعة الصورة

وهدف الشاعر من وراء البديع هدف فنى يخدم المعنى ويبرز التصوير فجـــاء البديع مكمـــلا للاطار الفنى العام للصورة الشعرية ، فبعث الحياة قوية فى الصورة ، حين جمع بين قوة التصوير وروعة التحسـين ، والايقاع اللفظى الجميل ، بل أمده أحيانا بما فيه من طاقات تصويرية قادرة على خلق صور رائعة جميلة ، ناعمة مستساغة كقوله « ضحك المشيب برأسه فبكى » فلم تكن الحلى البديعية مقصودة لذاتها ، أو لتحقيق الزخرف الشكلى ، الذى يخطف الابصار ، ولا يثير الخيال، لم يكن قاصرا على دور ثانوى يمكن الاستغناء عنه بل أدى الشاعر بالبديع خدمة للمعنى وتشكيلا للصورة حين افرغ كل ما فى الألفاظ من شحنات معنوية وطاقات تصويرية ، وظلال وايقاع فى تناسق محكم وفنية هائلة .

وبدا البديع من خلال الصورة عنصرا أصيلا يتآزر معها فى تاليف لحـــن منسجم ، فى صياغة جمالية ، وبالرغم مما قيل عن تعلم « دعبل» على يد أستاذه

مسلم بن الوليد زعيم مدرسة البديع ، فلم يكن لمنهجه البديعى اثر فى شعر دعبل الذى احتفظ لنفسه باتجاه اصيل دون تأثر بأصحاب البديع من معاصريه ، فلم يكن ابنا شرعيا لمدرسة الصنعة البديعية التى تزعمها مسلم فى عصره ، بل خالف مذهبه مذهبهم الذى اصبح الشعر فيه فنا وصنعة وصارت الالفاظ تبدل ؛ والعبارات تغير لا لأن المعنى يكمل بذلك او يتجلى او يتحدد ؛ بل ليحدث اللفظ طربا فى السمع وليتحقق للشاعر به نوع من انواع البديع .

ولم يلح الشاعر على استخدام البديع بل جعله فى خدمة المعنى ، وعنصرا هاما ساعده على ابراز صورته فى تشكيلها الجمالى دون اسفاف او تفريط فكانت الحلى البديعية مسخرة لخدمة صـــــورته ، وأداة فنية طيعة لابراز عبقريته ، منسجمة مع نفسية الشاعر وشخصيته الفنية ..

سادسا : دور الموسيقى فى تشكيل تصوير الشاعر

تؤلف الموسيقى عنصرا هاما من عناصر الشعر ، بما تتوسل به من وزن وتقفية ، وغيرهما من مصادر الايقاع الشعرى ، والوان الجرس اللفظى . والموسيقى حد الشعر ، وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصوره ، ويلائم بين الايقاع وحالاته الفنية الخاصة ، وبين القافية والفاظ البيت ودلالاتها .

والموسيقى نسيم الخيال ، فهى تطهر النفوس باعادتها ونسقها بعد أن اضطرب واختل نظامها ، وترجع بها الى سوائها الوجدانى ، وتعيد لنا النظام الطبيعى لمشاعرنا واحساسنا بما لها من قوى خفية ساحرة قادرة

ويختار الشاعر الفاظ صوره المعبرة ، ويدقق فى حروفها المتشابهة ، ووقع كلماته ورنينها ، فيحكم الوان تصويره وظـــلاله ، ونغماته المؤثرة المحببة ، ويحكم ايقاع نظمه فى انسجام بالغ ، شديد الأسر ، ويبدع فى الملائمة بين كلماته وجوارها بعضها مع البعض حتى يحدث بها رنينا فى الأذان . فتأخذ بمجامع القلوب ، وتسحر الآذان ، وتخلب العقول ، فيتحقق لصورته جمالها المنشود « فجمال الشعر فى أن يهيج الشعور والعاطفة ، لا أن يخاطب العقل والمنطق

وليس ابلغ من الموسيقى فى اثارة الشعور » (٣٩٦) .

والموسيقى تخضع الشعر لنظام خاص من الانسجام وتوالى مقاطعه مما يساعد على حفظه وتذكره وترديده بل والتغنى به ؛ والكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير انتباها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقيع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو احدى حلقات عن مقاييس الأخرى ، والتى تنتهى بعدد معين من المقاطع تجعلنا نحس بمعانيها .

والموسيقى من اول الأركان التى يتحتم وجودها فى الكلام ليسمى شعرا ؛ لما لتجانس الفاظها وملاءمتها للمعنى وتوفر جرسها من دور بارز فى التعبير والتصوير . فتثير الخيال وتساعد على توليد الصور وتأثيرها حين تعبر برقة فى مواضع الرقة وبقوة فى مواطن القوة ، وتحقق الانسجام المأمول فى اخضاع الكلام وترتيب مقاطعه لنظام خاص متسق .

وقد بذل الشاعر جهدا ملموسا فى تجويد لفظه والتفنن فى نظمه ، فحقق الجرس المنشود ، وعمل على تنسيق مقاطع كلامه . فجاءت الفاظه معبرة عن معانيه ، ومصورة بايقاعها لمضامينه المناسبة . فحقق بتناسقها لونا من التطريب المرغوب تصغى له الأسماع ، وتطرب له القلوب . فأشجى وسرى، وابكى واسال دمع مستمعيه حين بث بنغماته الحزينة اشجانه مصورا فواجع آل البيت ، ونظم ما تهافت عليه المغنون فى عصره للتطريب بصوره الغزليه ، فكانت عاطفته على علاقة وثيقة بموسيقى شعره وبصوره الفنية .

وقد صاغ الشاعر تجربته فى قوالب الشعر المألوفة ، التى طرقها شعراء العربية من قبله فصبت فى بحور الشعر الشائعه كل اشعاره ، ولم يمل فى صياغته الى الأوزان النادرة التى شاعت بين الشعراء المولدين فى عصره ، بل كان لا يسمع الا صوت نفسه والا ما يقتنع به ويطربه قبل ان يطرب الآخرين .

وقد حافظ الشاعر على وحدة الوزن فالتزم ايقاعا منظما فى أبيات قصائده

---

(٣٩٦) النعمان القاضى : شعر التفعيله والتراث
ط . دار الثقافة للطباعة والنشر — القاهرة — ١٩٧٧م ص ٢٧ ، ٢٨

جميعها ، كما التزم بالقافية الواحده ، فلم يجدد فى الأوزان او ينوع فى القوافى ، فجاءت موسيقاه متسقة مع مضامينه وصوره . حيث لم تكن الموسيقى عنده « ايقاعا مجردا بل نغمة تنسجم مع معنى القصيدة وفكر الشاعر » (٣٩٧) .

وقد أدرك الشاعر دور الموسيقى ، وتأثيرها فى النفس وتشكيلها للصورة وتعبيرها عن تجارب الحياة فعاش « عيشة الفنان لا عيشة الناظم ، حين أرهف اذنه للأصوات وفتح عينيه للألوان والصور » (٣٩٨) .

وتؤلف الموسيقى جزءا لا يتجزا ولا ينفصل عن التشكيل الجمالى والبنية الفنية للصورة « فكل عمل أدبى فذ هو قبل كل شىء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها »(٣٩٩) والشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، وقد استجاب الشاعر للايقاع المنظم بوحى من فطرته ، وطبيعته الحساسه ، واذنه المرهفه وكان البيت عنده وحدة القصيدة ، فلم يكن الشاعر فى حاجة الى الترابط والتماسك بين أبياتها غالبا ، وقد نجح الشاعر حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفا أصيلا وغرضا لرسالة شعره ، فلم ينظر الى موسيقاه نظرة ثانوية بجانب معناه ، بل وظف كل طاقاته وامكانياته فى تحقيق المستوى اللائق لموسيقى شعره ليحدث بها اثرا تعجز اللفظة المجردة من الجرس عن تحقيقه كما ربط بين الموسيقى ودلالة الالفاظ حيث لا يمكن فصل ايقاع الكلمة عن معناها ، فاستخدم لغته الموزونة فى تشكيل صوره ، وذلك يعنى أنه استخدم لغة متمايزة قادرة مع الايقاع على خلق صوره والتعبير عن مواقفه . فكانت ايقاعاته نابسة من عاطفته ، خلع عليها من احساسه وأفاض عليها من خياله . فدل كل بيت على التفاعل التام بين الصوره وايقاعها فى التزامها بجرسها ووقعها حتى ارتقى بموسيقى تصويره الى درجة تماثل عناصر التشكيل الجمالى الأخرى ، وقد تتفوق عليها ، حين تخلو الصورة من عناصر التشكيل الجمالى من الوان البيان وتحدث فى النفس أثرا وتقريبا مرجعه الى ايقاعها وجرسها الذى منح اللفظ ايحاء وتأثيرا لا يتأتى لسائر الوان التكوين الفنى الأخرى . فحلت الموسيقى محل العناصر الفنية المألوفة اذا غابت وشاركتها حين توجد ، فقامت

---

(٣٩٧) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة
ط . مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ ص ١٠١

(٣٩٨) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة ص ١٠٣

(٣٩٩) أوستن وارين ، رينيه ويليك — نظرية الادب ص ٢٠٥

الموسيقى بدورها فى التعبير الجمالى والتصوير الفنى ، وعملت على اتساع مدلول اللفظة وتقوية اثره فى نفس سامعه ، واستخدم الوان التحسين والبيان لخدمة موسيقاه حين وظف الجناس والمقابلة فى بعض جوانب صوره لتقوم بدور فى اثراء الموسيقى .

ومن العوامل المؤثره فى موسيقى الشاعر ما انتشر فى عصره من غناء ، والغناء وثيق الصلة بالشعر ، ويحلو الشعر بالموسيقى الجيدة « والشعراء ليسوا الا مغنين يترنمون بأشعارهم ويغنون بها لانفسهم ولمن شاء أن يرددها بعدهم » (٤٠٠) ولقد تأثرت موسيقى الشعر بانتشار الغناء فى العصر العباسى ، وانتشار الموالى وتقريب الخلفاء للمطربين واغداق الجوائز عليهم ، مما حدا بالشعراء الى انشاد مقطوعات من الشعر يلتذ بنغمها، وتصلح لحلقات الرقص وحانات الخمر ، فمال معظمهم الى العدول عن الأوزان المعقدة الى الأوزان البسيطة السهلة ، ومن الألفاظ الخشنة المتوعرة الى الناعمة ذات الجرس المحبب « ولعل عصرا عربيا لم تتعانق فيه فنون الرقص والغناء والشعر على نحو ما تعانقت فى العصر العباسى فقد كانت ايقاعاتها تقاس بمقاييس العروض وكانت الفاظ الشعر تصفى تصفية دقيقة حتى ظهر ما يعرف بالأسلوب المولد فى الصياغة وهو أسلوب تختار فيه الكلمات وكانما هى جواهر تنظم فى عقود فضلا عما وفروه من الاتساق الصوتى من الفاظ البيت وحروفها وحركاتها وسكناتها وما حرصوا عليه من توافق بين حركة القافية وحركات الألفاظ قبلها لتنزل فى قرارها نزولا محكما دقيقا ، وقد اثمر الغناء وتصفية الصياغة اللفظية سمات موسيقية فى داخل الابيات تتجلى فى كثرة التقطيعات الصوتية وفى تعدد القوافى الداخلية (٤٠١) وبسبب الغناء مال كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلى الى تجزئة أوزان اشعارهم لتترادف لديهم الايقاعات فى حيز محدود من المسافات الزمنية ، وكان لذلك اصداء عميقة فى موسيقى الشعر، اذ برزت الايقاعات وكثرت التقطيعات الداخلية كما كثرت القوافى الداخلية التى تسبق القافية الاخيرة مباشرة ، ومضى العباسيون ينظمون الاوزان فى الخفية والمجزوءة .

---

(٤٠٠) احمد امين : النقد الادبى

ط . مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ ص ٧١.

(٤٠١) د . النعمان القاضى : موسيقى الشعر العربى ص ١٢.

ولقد ساهم الشاعر مع شعراء عصره فى الاقبال على الأوزان الخفيفة التى تلائم مجالس الغناء والمجون ، ولم ينصرف عن الأوزان الطويلة فى فنون شعره الجادة أو التقليدية . وكان للغناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو الذى فتح له باب الشهرة والذيوع الفنى ، ومهد له اللقاء مع الخلفاء الذين شعره الجدة أو التقليدية . وكان للغناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو اليه من يستدل عليه ليحضره ويكافئه . فكان الغناء مفتاح الشهرة للشاعر ، وهيأ لفنه الخلود والاستمرار حينما سمع مسلم ابياته الأولى فشجعه ودفعه الى الاستمرار والمواصلة والظهور امام الناس . ولفت النقاد الى شعره كما كان للغناء فضل على تصوير الشاعر الفنى ، حين اكتسب معانيه صورا تكاد تنطق وترقص وتتحرك ، فكانت على قدر من الطرافة والابتكار . فكان دعبل من « الشعراء الذين يقبلون على الأوزان الخفيفة السهلة مثل الوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج ، ويجزئون الأوزان الطويلة المعقدة ، كما يجزئون للمغنين الأوزان السهلة البسيطة » (٤٠٢) . كذلك أثرت موسيقى المتطوعات الغنائية فى اختياره للألفاظ حيث مالت عباراته الى الرقة ، وبعدت عن الحشو والغريب .

وأثرت الموسيقى فى الأذواق الفنية التى اضحت تعجب بالأنغام الموسيقية للصورة ، فسارت الموسيقى روح العصر وظروفه وترفه ومجالسه ، واتفقت وذوق المجتمع . وظهر بين شعراء العباسيين من اتجه الى الأوزان المهملة كما ظهرت اوزان اخرى شعبية منها السلسلة ، والدوبيت ، والقوما ، والموشح ، والزجل ، والكان كان ، والمواليا . كما تحلل بعض شعراء عصره من التزام قافيه موحدة للقصيدة ومنهم : أبو نواس وبشرين المعتمر وابو العتاهية — فى بعض اشعارهم — بينما التزم دعبل بالأوزان الشائعة ، وبالقافية الموحدة الخالية من العيب الظاهر ، مع مراعاة حسن الجرس ، والايقاع فكان شاعرا أصيلا لم يتأثر بمحاولات التجديد الخارجة عن الاطار العام للموسيقى ، كما لم يتأثر بأصحاب مدرسة البديع والصنعة ، بل عبر دائما فى تصويره عما يحس به ، وفى موسيقاه عن نغماته ، وأناته الخاصه لا عن نغمات الغير وأناتهم ، فبدت

---

(٤٠٢) د . شوقى ضيف : الشعر الغنائى فى الامصار الاسلامية ص ١١٦

موسيقى صورته صـــدى لضربات قلبه ، وترديدا لدقات نبضه ، مصورة عواطفه وانفعالاته وخلجاته ، فرحا أو حزنا ، كما جاءت صورة لعصره فى رقة طباعه، وتهذيب المشاعر ، وصقل الذوق .

« وكان الشعراء يقعون فى حب كثيرا من الجوارى ، فكن يدنعنهم الى النظم فيهن ، وكن يعدنه على اسماعهم بنغماتهن واصواتهن الحلوة فى اوزان مجزوءة خفيفة والفاظ سهلة لينة » (٤٠٣) .

وكان الشاعر على علاقة عاطفية بمحبوبته سلمى ، التى تغنى بهـــا فى مواضع متفرقة من أشعاره ؛ ونسج حولها أحلى ما نسجه من صور فنية طريفه ، ورصـــد له صاحب الاغانى ما قاله فى سلمى وتغنى به المطربون والمطربات فى عصره ، فكانت المحبوبة الدافع الأول وراء شعره المغنى ، فهذبت عاطفته الفائله، ورقت موسيقاه لرقة عاطفته . فأعجب بشعره الشعراء والنقاد وتناشدوه فى مجالسهم الادبية التى يتسامرون فيها وحكموا عليه بانه خير ما نظم واحلى ما ابـــدع .

وقد نبعت الموسيقى عند دعبل من ظواهر صوتيه ، حين احدث الشاعر بتلاعبه ابديعى نغمات محببة ، فشاكل بين الصوت والمعنى . وجعـــل كل وسائله الفنية مسخرة لخدمة موسيقاه ، التى بدت نغماتها فى الوزن القافية والتصريع والترصيع وحسن التقسيم ، واختياره للحروف المكرره التى يحدث بها نغما معينا ، وترديده لالفاظ بايقاعاتها المنسجمة . فحملت موسيقاه طابعه الانفعالى كما حملت الصـــورة طابعه الفنى الخاص المميز .

ومن مقطوعاته التى استهلها (بالتصريع) قوله :

تجاوبن بالأرنان والزفـــــرات نوائح عجم اللفظ والنطقات (٤٠٤)

وقوله أيضـــا :

طرقتك طارقـــة المنى ببيـــــات لا تظهرى جزعا ، فأنت بدات (٤٠٥)

---

(٤٠٣) د . شوقى ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربى ص ٦٨ ، ٦٩

(٤٠٤) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٤٠٥) ديوان دعبل : ص ١٢٦

وقولـــــه :

الا ما لعينى بالدمــوع استهلـــت ولو فقدت مـــاء الشؤون لقرت (٤٠٦)

ويفتتح بكائيته فى الحسين بقوله :

اسبلت دمـــع العـــين بالعبرات وبت تقاسى شدة الزفـــرات (٤٠٧)

وحين يفخر بقومه يقـــول :

اذا غزونا فمغزانا بأنقــــــرة وأهل سلمى بسيف البحر من جرت (٤٠٨)

وقوله ايضـــا :

اين محـــل الحى يـــاوادى خبر سقاك الرائح الغـــادى (٤٠٩)

ويفتخر بملوك اليمن فيقول :

منازل الحى من غمدان فالنضـــد فمأرب فظفار الملك فالجنـــد (٤١٠)

ويصرع فى قصيدته التى يرد بها على الكميت فيقول :

افيقى من ملامك يا ظعينـــــا كفاك اللوم مر الأربعينـــا (٤١١)

(وافرد القلقشندى بابا مستقلا للسجع فى صبح الأعشى ، وعد التصريع من اقسام السجع العاطل وسماه السجع الواقع فى الشعر ، وقـــال عنه : « ومحل الـــكلام عليه علم البديع » (٤١٢) . وفى سر الفصاحة اجراه ابن سنان مجرى القافية ، وجعل الفرق بينها وبينه « أن التصريع فى آخر النصف الأول من البيت والقافية فى آخر النصـــف الثانى منه ، وشـــبهه مع القافيـــة بمصراعى الباب »(٤١٣) ويأتى عادة فى مطلع القصائد ، وقد اتبعه معظم القدماء فى اطالة قصائدهم حيث تراعى القافية فى الشطر الأول كما هى مراعاة فى الشـــطر الثـــانى .

ولم تخل دراسات النقاد القدماء من الاشادة بالتصريع وبيان حســـنه

---

(٤٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩

(٤٠٧) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٤٠٨) ديوان دعبل : ص ١٥١

(٤٠٩) ديوان دعبل : ص ١٧٤

(٤١٠) ديوان دعبل : ص ١٧٨

(٤١١) ديوان دعبل : ص ٢٩١

(٤١٢) القلقشندى : صبحى الاعشى ج ٢٦٩/٢

(٤١٣) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ص ٢٢٠

واهميته لموسيقى الشعر وجمال الصورة ، فيقول ابن رشيق « والتصريع فى أول القصائد أول ما ينصرف اليه وكد الشاعر ، ليعلم أول وهلة أنه اخذ فى كلام موزن غير منثور ، ولذلك وقع فى أول الشعر »(٤١٤) . وأما التصريع فى أثناء القصيدة بعد التصريع فى اولها فكان يلجأ اليه الشاعر اذا خرج من موضوع الى موضوع ، أو من وصف شىء الى وصف شىء آخر ، فيأتى حينئذ بالتصريع اخبارا بذلك .

ويحسن التصريع اذا كان فى أول القصيدة وفى مطلعها حتى « يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما فى استهلال النشيد وحتى تصغو الآذان لقرار النغم المكرر فى قافية القصيده » (٤١٥) وليميز به الابتداء من غيره اذا لم يصرع الشاعر فى غير مطلعها ، ولا يمكن ان يعد التصريع بين شطرى البيت ، وخاصة فى المطالع الا اثرا من آثار ارتباط الشعر بالغناء وقد يلجأ الشاعر الى تكرار التصريع اكثر من مرة فى تضاعيف القصيدة وكأنه يعمد بذلك الى تجزئة الانشاد الى مقاطع فيتوقف عند نهاية كل منها ثم يستأنف الانشاد من جديد ، وقد يعمد الى تقطيع البيت الواحد الى ايقاعات متساوية ذات رنات صوتيه متماثلة .

وقد توسل دعبل بلونين من التصريع ، حيث اتى به مكررا فى ثنايا قصبده خاصة المطول منها كالتائية الكبرى ، واتى به فى مطلع كل مجموعة جديدة من الأنكار أو غرض جديد من أغراضها ليهيىء الأذهان الى الانتقال اليه ، كما أتى به مكررا داخل البيت الواحد حين قسمه الى ايقاعات متساوية . .

ومن أمثلة التصريع المكرر داخل القصيدة الواحدة ما جاء فى التائية الكبرى غير مطلعها الذى ذكره صاحب الديوان المعتمد على تحقيقه فى الدراسة وهو :

تجاوبن بالأرنان والزفرات ... نوائح عجم اللفظ والنطقات (٤١٦)

وصرع مرة ثانية فى نفس القصيدة فقال :

بكيت لرسم الدار من عرفات ... واذريت دمع العين بالعبرات (٤١٧)

---

(٤١٤) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١١٥

(٤١٥) د . النعمان القاضى : موسيقى الشعر العربى ص ٦

(٤١٦) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٤١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٥

ويعد مفتتح القصائد موضع التصريع المفضل عند الشعراء قديمهم وحديثهم ، فأكثر ما جاء منه وقع هذا الموقع ، وقد يحدث أن يترك الشاعر التصريع أول القصيدة ، ثم يأتي به بعد ذلك ، والتصريع هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب ، لذلك يقع في التصريع من العيوب ما يقع في القافية كالاقواء والسناد والاكفاء . والتصريع الكامل اعلى درجات التصريع حين يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه غير محتاج الى صاحبه الذى يليه هو ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منهما جرس موسيقى رخيم مطرب .

وبمراجعة المواضع التى صرع فيها دعبل يلحظ على تصريعه أنه من أعلى درجات التصريع حين جعل كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه ، غير محتاج الى الشطر الذى يليه ليتم به المعنى .

ولم يكن تكرار الشاعر للتصريع اثرا من آثار التعقيد والتكلف ، بل كان طبيعيا قويا متمكنا ليس غريبا عن نسج البيت ، وتشكيل صور القصيدة ، ملتحما معها متجانسا فزاد التصوير الفنى موسيقى ، وعدد الألحان وأكثر من النغمات .

ولم يتوسل دعبل بالتصريع في مختلف أعراض شعره ، أو في اى موضوع يروق له بل خص التصريع لما جد من الموضوعات ، وشرف من الأفكار فلم يتعد به ، قصائده التى خصها في التغنى بمآثر آل البيت ، وبكائياته في الحسين والرضا ، وفخره بقومه وملوك اليمن ، ومناقضته للكميت ، حين هجا اليمانيه بما يدحض اتهامه ويفوق عليه بفخره برجال قومه . فكان التصريع عند الشاعر من اللوازم شبه المقدسه التى لا يحق له أن يوردها في غزل او في هجاء ، بل جعل التصريع للموضوعات القيمة ، وللأفكار الجزله الجاده التى هى في حاجة الى البدايات القوية المؤثرة المعبرة . ولم تتعد المواضع التى صرع فيها الشاعر اكثر من تسعة مطالع بالتحديد في كل ديوانه ، فلم يكن التصريع عنده هدفا مرعيا أو معلما بارزا في صناعته الفنية .

ويلتزم بما لا يلزم — أحيانا — ليضيف الى طبعه الفنى قدرته على التصنع ، واللزوميات قيود يلتزمها بعض الشعراء ، من غير أن تكون الصناعة ملزمة لهم بها ، فقد يلتزم الشاعر قافيتين او اكثر في آخر ابياته .

وقد التزم الشاعر بما لا يلزم بالنسبة للقافية فى اربعة مواضع على التحديد فى ثنايا ديوانه ، ومنها قوله يمدح الأسفار :

ما دواء الهموم الا المهارى ... تعتلى فى التنوفة الملساء

فمتى أوثر النساء على العيس ... فاصبحت دامى الانساء

ان تحت الحشا لهما دخيلا ... ترك القلب ناسيا للنساء(٤١٨)

فقد التزم الشاعر فى أبياته السابقة بالسين والالف قبل قافيته المهموزة اظهارا للتماثل والتناسب .

ومن المواقف التى يبدو فيه التزامه الا يلزم قوله يهجو ابن عمران :

آتيت ابن عمران فى حاجة ... هوينة الخطب فالتاثها

تظل جيادى على بابه ... تروث وتاكل ارواثها

غوادث تشكو الى الخلا ... اطال ابن عمران اغراثها(٤١٩)

ويبدو التزامه فى اقصى درجاته فى مقطوعته التى خصها للفضل بن مروان حيث التزم بكلمة الفضل فى جميع قوافى المقطوعة ــ وقد مرذكرها عندالحديث عن البديع .

ولا تعد اللزوميات من الضرائر الشعرية ، فاللزوميات لا يجبر الشاعر على ذكرها ولا تضطره الظروف الى الاتيان بها ، فهو يستخدمها طوعا لا كرها ، امعانا فى اظهار مقدرته على الصنعة لاثراء الموسيقى فى قافية « بينما الضرورة الشعرية لا تمت لموسيقى الشعر وأوزانه بصلة دقيقة فليست الضرورات الشعرية الا رخصا منحت للشعراء حين ينظمون،فابيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة ، لا قواعد الوزن والقافية ، فهى ببحوث النحاة الصق ، وقد استنبط القدماء من العلماء تلك الرخص ــ شواهد شعرية قديمة ثم اباحوا للمولدين ومن جاءوا بعدهم » ويرى الألوسى أن الضرورة ما وقع فى الشعر مما لا يقع فى النثر سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا ؟ ومنهم من قال انها ما ليس للشاعر عنه مندوحة وهو المأخوذ من كلام سيبويه وغيره .

---

(٤١٨) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٤١٩) ديوان دعبل : ص ١٧٤

والضرورة مشتقة من الضرر وهو النازل مما لا يدفع له ، والضرورة عند النحاة ليس معناها انه لا يمكن فى الموضع غير ما ذكر ، اذ ما مه ضرورة الا ويمكن ان يعوض من لفظها غيره ، ولا ينكر هذا الا جاحد لضرورة العقل . ولا مرية فى ان اجتناب الضرورة الشعرية اسهل من هــذا بكثير ، واذا وصــل الأمر الى هذا الحد أدى الى أن لاضرورة فى شعر عربى وذلك خــلاف الاجماع (٤٢٠) .

وليست اللزوميات من الضرائر ، بل من الكماليات والاضافات التى يستغنى عنها ، فلا دافع لالتزام الشاعر بما لا يلزم فى تقفيه ابيات قصيدته كلهــا بأكثر من حرف ، كلما اتبع ابو العلاء فى لزومياته ، وقد تعد مقياسا لبراعة الشاعر ، وتؤدى دورا فى زيادة وحدات الايقاع الصوتية ، وتأصيل الجرس الموسيقى فى نغماته المتعاقبة ، ولم يكن الشاعر مجبرا عليها او مضطرا . ويبدو انها كانت طبيعية لانهلميكررها كثيرا،فلم تتعدلزومياته عن ثلاثة الأبياهفى المقطوعة ، ولو كانت هدفا أمامه لجعل قصيدته كلها من اللزوميات كما ان الملتزم فيها بما لا يلزم بسيطة سهلة فقد يظهر فيها الالتزام بما لا يلزم عفو الخاطر .. فليس فى القوافى تعقيد بل هى من القوافى الذلل ، وليس من القوافى النفر الوعرة ، ولا تعد اللزوميات من معالم انشاء الشاعر لقافيته التى تعد اساسا لموسيقاه . فكانت القافية عنده من اهم الأركان المكونة للموسيقى مع الوزن ومع غيرهامن مظاهر الايقاع المختلفة . ولم تؤثر لزومياته على اجتلابه لقافيته .

والقافية عند بعض العلماء هى المتحرك قبل الساكنين الى انتهاء البيت وقيل هى الكلمة الأخيرة من البيت أو الحرف الذى يتكرر من الروى ، واليهــا تنسب القصيدة ، فيقال لأمية أو دالية ، والقافية هى الحرف الذى يتكرر فى آخر بيت من ابيات القصــيدة ، ولا يزال هــذا المعنى هو المفهــوم الشــائع للقافية . اما التعريف الثابت فى كتب العروض فهو أنها من آخر حرف فى البيت الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله . « والقاعدة العامة فى القافية هى التزام حرف صامت وحرف لين فى أواخر الأبيات .. وتكون قوافى الشــعر كالقوالب لمعانية ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكنماقبلها مسوقا اليها ، ولا تكون مسوقة اليه ، فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصــل

---

(٤٢٠) الالوسى : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر
ط ، المكتبة العربية ــ بغداد ١٩٢٢ ص ٦ ، ٧ .

بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج، سهلة المخـــارج » (٤٢١) .

والقافية ضرورية لاستقامة الشعر ، وهى من العناصر الاولى فى ايقاعــه « وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل الى معرفة الوزن ، وهــذا الترتيب يتفق مع الطبيعة ، لان ادراك التماثل بين كلمتين فى مقطع اول او آخر أيســر كثيرا من ادراك التماثل فى النسب بين مجموعتين من المقاطع » (٤٢٢) .

ونظرا لطول البيت فى الشعر العربى وكثرة مقاطعة التى تصل احيانا الى ثمانية وعشرين مقطعا كما فى الطويل ، والى ثلاثين مقطعا فى الكامل واربعة وعشرين فى الرمل مما يستدعى وجود تلك الوقفة الطبيعيــة ، والفاصلـــة الموسيقية « لان هذا العدد الكبير فى المقاطع يصعب ان تجتمع صورته فى الذهن بحيث يهتدى القارىء أو السامع الى مكان الوقفة مالم تكن هناك تلك الاشارة التى تعط خطواتنا فى القراءة » (٤٢٣) .

ولا تنكر الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقى الشعر فهى فاصلة موسيقية تنتهى عندها موجة النغم فى البيت ، وينتهى عندها سيل الايقــاع ، ثم يبـــدأ البيت من جديد كالموجة تصل الى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا ، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى ، وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغــم المتوافقة فى التفصيلات فيكون لهـذه الوقفــة القصـيرة أثرهـا فى تثبيت معنى البيت وينشأ عن تردد القوافى لذة موسيقية خاصة ، فالقافيــة تكســب الكلام ايحاء خاصا وظلالا موسيقية لا تتهيأ للكلام المنثور حيث يتهيأ الجـــو النفسى لتقبل الألفاظ وتصور المعانى . وتضيف القافية بموسيقاها قوة الى الموسيقى الذى يحدثها الوزن للصورة . ولعل ارتباط الشعر بالرقص وما يصحبه من دق الأرض بالقدم هو السبب الوحيد لوجود القافية فى نهاية البيت حيث يتكمل عندها الرنين ويحسن التوقف ، ويتجزأ النغم المتساوى فى ايقاع منتظم متكرر عند روى متحد » (٤٢٤) ، واهمية القافية بالنسبة لتشكيل الصورة أو صياغة العمل الشعرى على الاطلاق « تعود الى انها ظاهرة بالغة التعقيد

---

(٤٢١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١١

(٤٢٢) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص ١٠٢

(٤٢٣) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص ١٠١

(٤٢٤) د . النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص ١٧

لها وظيفتها الخاصة فى التطريب كاعادة او ما يشبه الاعادة للاصوات (٤٢٥)،
وللقافية معنى ، وهى عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعرى •
فالكلمات تقترن بعضها الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل او تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة فى نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر
الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل أو تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة فى نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر
ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال وروعة التصوير واثارة العواطف والمشاعر ، فذلك كله لا يصنع منه شعرا لأن النثر كفيل بأن يستوعب كل هذا فضلا عن ان تكون له قواف موقفة وأنغام منوعة بفضل السجع والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية » (٤٢٦) والقافية ليست الا «عدة اصوات تتكرر فى أو آخر الأسطر او الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، والروى صوت يراعى تكرره ، ويشترك فى كل قوافى القصيدة ، ويسميه اهل العروض بالروى ، فلا يكون الشعر مقفى الا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر فى اواخر الأبيات » (٤٢٧) .

ومن اولى الملاحظات التى تسجل على قوافى دعبل فى اشعاره صلتها القوية بموسيقى شعره ودورها الذى لا ينكر فى التنغيم والتطريب . وبالاضافة الى دورها الموسيقى فانها تقوم بجذب المعنى الى الامام والعمل على تنميته وتطويره ، فكلماتها ذات معان متصلة بموضوع الصورة ، بحيث لا يشعر السامع ان البيت مجلوب من أجل قافيته ، بل العكس هو الصحيح ، يجلب الشاعر القافية من أجل البيت ، ولم يأت بها الشاعر ليتم بها المعنى ، بل كان المعنى مبنيا عليها وتعدركنا رئيسيا فى تشكيل مضمون صورته ، وتلك سمات الفنان المطبوع .

وتمتاز القافية فى شعر دعبل بشرعية البقاء ، وحتمية الوجود ، فلا يمكن الاستغناء عنها ، بل هى نهاية طبيعية للبيت ، بحيث لا تقوم كلمة اخرى بما تقوم به • عنها ويلاحظ ايضا على قوافى الشاعر فى بعض صورة ارتباط حروفها

---

(٤٢٥) أوستن وارين : نظرية الادب ص ٢٠٨

(٤٢٦) د • النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص ١١

(٤٢٧) د • ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٢٤٦ ، ص ٢٤٧

بموضوع الصورة وذلك الأمر يشبه علاقة البحر والوزن بموضوعات الصورة التي يستعرض لها البحث بعد قليل . وقد لوحظ انه يأتي بالحروف القوية الجزلة في صور الفخر والتهديد مثل حرف القاف والدال في فخره وصور حماسته ، والاتيان بحرفي الباء والراء في الغزل والنسيب . وهذا القول لا ينطلق على الاطلاق انما هو من قبيل الترجيح .. كما لوحظ أيضا في اشعاره الباكية وتصويره آل البيت تغليب قافية التاء المفتوحة دائما بشعره في مصرع الحسين ورثاء الامام الرضا وفي تائيته الكبرى كأنما يرى في ذلك الحرف راحته النفسية وقدرته على تصوير تعبيراته الحزينة وأناته الدامعة ، حتى اضحت تائياته هي بكائياته .

هكذا كانت قافية الصورة ملائمة لمضمونها فرقت حين كان المعنى رقيقا ، وقويت عندما كان المعنى جزلا . وان كانت الصورة تحمل وعدا او تهديدا او فخرا اتى بالقافية الجزلة وان كانت الصورة تحوى غزلا او رثاء اتى بالقوافي الرقيقة السهلة ، فأصبحت القافية بمثابة النهاية الموسيقية لفواصل البيت الطبيعية الطيعة المتآلفة في نسق وانسجام . وقد خلا شعره مما يسميه قدامه ابن جعفر بالمبتور « حين يطول المعنى عن ان يحتل العروض ثمان في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتجه في البيت التالي » (٤٢٨) فلم تكن قافية مستدعاه ، ولم يتكلف الشاعر في طلبها ، وان لم تخل قافية من عيوب نادرة طفيفة قد لا تشكل معلما على عدم قدرته على صياغة التوافي وجودتها وصحتها ، (والقافية عامة قد يلحقها بعض العيوب هي والروى منها ما يعرف بالايطاء وهو تكرار الكلمة الواحدة وقد اصطلح علماء العروض على جواز اعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة ، فالذوق السليم يمل من التكرار ما لم يكن هناك دافع قوي يدعو الشاعر اليه) .

ومن امثلة الايطاء في قوافي الشاعر ما جاء في تائيته في البيت الثاني عشر :

فكيف ؟ ومن انى يطالب زلفة الى الله بعد الصوم والصلوات (٤٢٩)

ثم يقول في البيت الواحد والأربعين من نفس القصيدة :

قفا نسأل الدار التي خف اهلها متى عهدها بالصوم والصلوات (٤٣٠)

---

(٤٢٨) نقد دعبل : قدامه بن جعفر ص ٨٧

(٤٢٩) ديوان دعبل : ص

(٤٣٠) ديوان دعبل : ص ١٢٢

وتأتى قافيته فى البيت العشرين فى قوله :

وما نال اصحاب السقيفة امرة   بدعوى تراث ، بل بأمر ترات (٤٢١)

ويكرر نفس كلمة (ترات) فى البيت الخامس والأربعين فيقول :

وما الناس : الا حاسد ومكذب   ومضطغن ذو احنة وترات (٤٢٢)

ويكرر قافية فرات فى صورتيه من نفس القصيدة حين يقول فى البيت الثالث والخمسين :

أفاطم لو خلت الحسين مجدلا   وقد مات عطشانا بشط فرات (٤٢٣)

وفى البيت الستين يقول :

نفوس لدى النهرين من أرض كربلا   معرسهم فيها بشط فرات (٤٢٤)

ويكرر فى موضع آخر بين البيت الواحد والستين حين يقول :

توفوا عطاشا بالفرات ، فليتنى   توفيت فيهم قبل حين وفاتى (٤٢٥)

وفى البيت التاسع والثمانين من نفس القصيدة يقول :

لقد حفت الأيام حولى بشرها   وانى لأرجو الأمن بعد وفاتى (٤٢٦)

بل يأتى بما هو أكثر من ذلك حين يكرر القافية اربع مرات فى القصيدة الواحدة (وهى كلمة صلوات . فبالاضافة الى الموضوعين اللذين سبق رصدهما يقول فى البيت السادس والخمسين من القافية الكبرى) :

قبور بكوفان ، واخرى بطيبة   واخرى بفخ نالها صلواتى (٤٢٧)

وفى البيت الرابع والتسعين من التائية يقول :

سأبكيهم ماذر فى الأرض شارق   ونادى منادى الخير بالصلوات (٤٢٨)

وقد يعذر الشاعر لطول قصيدته التائية طولا غير معهود فى قصائده ، فقد بلغت الخمسة عشر بيتا بعد المائة ، كما انه لم يأت بالقافية المكررة الا بعد

---

(٤٢١) ديوان دعبل : ص ١٢٨
(٤٢٢) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٤٢٣) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٤٢٤) ديوان دعبل : ص ١٣٦
(٤٢٥) ديوان دعبل : ص ١٣٧
(٤٢٦) ديوان دعبل : ص ١٤١
(٤٢٧) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٤٢٨) ديوان دعبل : ص ١٤٢

فواصل كثيرة من الأبيات حتى تكاد تنسى القافيــة الأولى ، واذا اشترط العروضيون سبعة الابيات الفاصلة بين القافيتين المكررتين فقــد التزم الشاعر بفواصــل تبلغ العشرين بيتا أحيــانا ، ولو كان الشــاعر يرى فى ذلك عيب ما أعوزته الحيلة الى الاتيان بلفظة أخرى ، ولكن شاعريته ابت عليــه الا أن يأتى بالكلمة التى يرى الصورة فى حاجة اليها ، والا أن يعبر باللفظة التى تقوم عليها الفكرة ويستقيم بها المعنى فلا يعــد الايطاء من عيــوب القافيــة لطول القصيدة ولوجود الفواصل الشاسعة بين القافيتين المكررتين كما ترك الشاعر لطبيعته الفنية حرية التعبير والتصوير .. ولم يلحظ ذلك الايطاء فى غير تلك المطولة الدعبلية الا فى موضعين فقط فى ديوان الشاعر ، راعى فى الموضوع الأول شرط الفاصــل المفروض بين القافيتين المكررتين فى قوله يصف الخمر معارضا قصيدة أبى نواس :

ياشــقيق النفــس مــن حــكم   نمــت عــن ليــلى ولــم انــم

فيقول دعبل فى البيت الثالث عشر :

لاجــــابت عــــن ولادتهــــا   بلســــان ناطــق وفــــم (٤٢٩)

وبعد سبعة أبيات يقــول :

فــــاذا ســــكنت روعتــــه   ورعــــى فى مقلتــــه فهــى

وفى موضع آخر يكرر القافية فيما لايقل عن بيت واحد يفصل بين القافيتين المــكررتين ولكن الكلمتين مختلفتان فى المعنى حين يقــول فى البيت التاســع عشر من قصــيدته :

نقشــت بالحســـن صــــورته   مــن ذرى قرنـــه الى قـــدم

وبعد البيت بفاصل واحد يقول :

عـــاد لى قطــب الســـرور كمـــا   كنــت معتــادا عــلى القـــدم

والفرق واضح بين القدم والقدم يستساغ للشاعر ذلــك من قبل التــكوين البــديعى ..

ومن العيوب التى تؤخذ على قافية دعبل عدم التزامه ـــ أحيانا بالحرف

---

(٤٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٨١

السابق او بالحركة التى تسبق الروى وهوما يعرف عند العروضيين (بالسناد)
ويبدو فى قوله:

ثلاثة اعبد لأب وأم تميز عن ثلاثتهم أروم
فبعضهم يقول : قريش قومى ويدفعه الموالى والصميم (٤٤٠)

وقد يكون هذا من ألوان الابتكار والتجديد التى حاول الشاعر ان يدخلها على قافيته حين جعل فى الأبيات الثلاثة الأولى الواو تسبق قافية الميم ، وفى الثلاثة الأخيرة الياء تسبق قافية الميم ، فحقق بذلك نوعا من التجانس الموسيقى لم يكن فيه نشاز لما فيه من تنسيق وانسجام . وتبدو تلك الملاحظة أيضا للامام الرضا قوله .

ترى سكناته فتقول : غر وتحت سكونه رأى ثقيف
له سمحاء تغدو كل يوم بنائله ، وسارية تطوف (٤٤١)

فقد جعل فى الأبيات الأولى ـ قصيده الياء تسبق الفاء فى الثانية ، وفى الابيات الاخيرة الواو هى السابقة المضمومة ولما عرف بالسناد ما جاء فى قوله :

لا خير فيك سوى كلام طيب ومواعد تدنى وفعل يبعد
وأبوة فى تغلب لو انها للكلب ، كان الكلب فيها يزهد (٤٤٢)

فقد اختلفت الحركة قبل الحرف الأخيرة مرة بالكسر واخرى بالفتح ..
ومن السناد قوله ايضا فى على بن ابى طالب :

فتناول المسكين منه خاتما هبة الكريم الأجود بن الأجود
فاختصه الرحمن فى تنزيله من حاز مثل فخاره فليعدد (٤٤٣)

وقوله ايضا :

وليس حى من الاحياء نعلمه من ذى يمان ومن بكر ومن مضر
الاوهم شركاء فى دمائهم كما تشارك ايسار على جزر (٤٤٤)

---

(٤٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٣
(٤٤١) ديوان دعبل : ص ٢٣٥
(٤٤٢) ديوان دعبل : ص ١٦٩
(٤٤٣) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٤٤٤) ديوان دعبل : ص ١٩٧

ولم يخضع الشاعر قواعد اللغة لقافيته بل كان واعيا بأصولها كما يبدو فى قوله :

احب الشيب لما قيل : ضيف لحبى للضيوف النازلينا
وما نيل المكارم بالتمنى ولا بالقول يبلى الفاعلونا

ويسميه علماء العروض بالاقواء وهو اختلاف اعراب القوافى فتكون قافية مرفوعة واخرى مخفوضه ، ولم تتكرر تلك الملاحظة فى ديوان الشاعر .

ومما يلاحظ على قافية دعبل خلوها مما عرف بالتضمين فلم تتعلق القافية بما بعدها . بل عرفت قافيته ما يسمى بالتوشيح والاسهام وهو القافية المتوقعة حين يسمع البيت فيعرف اللفظة التى ستكون عليها القافية ، وتبدو تلك الملحوظة فى عدة صور منها :

فان المحب يكون البغيض وان البغيض يكون الحبيبا (٤٤٥)

وقوله :

فأنت لأولهم آخر وانت لآخرهم اول (٤٤٦)

وقوله :

يعد ما أنفق من ماله غنما ، وما وفره غرما (٤٤٧)

وقوله :

سيبكى البم من جزع عليه وتبكيه المثالث والمثانى (٤٤٨)

وقوله ايضا :

واوجه جهمه غلاظ عطل من الحسن والجمال (٤٤٩)

ويعرف قدامة التوشيح فى نقد الشعر « بأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى ان الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » (٤٥٠) ويساعد على معرفة القافية وتوقعها موقعها وسط ابيات القصيدة ومعرفة القافية التىخصها

---

(٤٤٥) ديوان دعبل : ص ١٠٩
(٤٤٦) ديوان دعبل : ص ٥٥٢
(٤٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٤٤٨) ديوان دعبل : ص ٣٠٠
(٤٤٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

الشــــاعر لقصيدته مما يعين على توقعها ، كما أن التضاد الذى مال الشاعر اليه كان خير عون فى توقع القافية ، فضلاً عن الاتيان بعبارات مالوفة التركيب كالمثالث والمثانى ، اوصفات يجلب احدأهــــا الأخرى كالحسن والجمال ..

....

لا يقل الوزن اثرا عن القافية فى اهميته للتصوير الشعرى ، فلا شعر بدون وزن من الأوزان المتفق عليها ، لينظم الايقاع ، ويحكم التوقيت الزمنى للترددات الموسيقية . الوزن هو تكرار الاصوات على هيئة بعينها ، ليهيىء الجو النفس للألفاظ والمعانى ، ويكسب الكلمات ظلالا خاصة لا تتوفــــر للكلام المنثور ، وتقوم بحور الشعر بانضباط الوزن بصورها المعروفة .

والاوزان كثيرة منوعة ولا يبحث عن وزن من اوزان الشعر الا وجد فى ديوان الشاعر . يصب فيه صورة وانفعالاته التى تجول بخاطره وتجيش بنفسه ، وقــد تناسب نغم البحر مع حالة الشاعر الانفعالية ، فتجانست الصورة مع ايقاعها ، وأبدع دعبل فى التوسل بأوزان بحور تتلائم مع مضمون الصورة بنغماتها المراد ترنيمها ، فاحدث « ملاءمته بين المضمون وحركــة الايقاع العام كاختصاص الحركة السريعة للايقاع بالمضامين العنيفة والعواطف المهتاجه ، وموافقة الحركة البطيئة للموضوعات الهادئة والعواطف المكظومة وما اشبه من مواقف التأمل والاسى » (٤٥١) . فلم يأت بالوزن صدفة بــل ادرك ما للبحور من فلسفة يراعيها الفنان ، مثلما اتى بالقوافى الملائمة لما قبلها من صور فى البيت ، فلم يبد الوزن عن الصورة أو جسما مستعارا لها بل منح للوزن الفاظ الصورة جرسا وايحاء وتأثيرا قد تعجز عنه سائر الــوان التشـــــكيل الفنى الأخرى ، وعمل اوزن على اتساع مدلول اللفظ فى نفس السامع فارتبط فى النفس بتخيلات مختلفة ، اتضحت حقيقتها مع الالفاظ فى فى انماطها الايقاعية الجميلة ، وترديداتها التتابعة المتناســـقه وطبيعة الكون والحياء ، المنتقة والنفس البشرية التى من شأنها الاعجاب بكل ما هــــو متسق منســــجم .

ولقد كان الأوزان الشاعر التى انتخبها لصوره ، صـــلة وثيقة ودقيقة بمضامينها ، « فالبحر الذى يختاره الشاعر ذو أثر فى تفكيره ، وكذلك القافية»

---

(٤٥٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٦٣

(٤٥١) د . النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص ٢٩

وقد يدعوه هذا الاختيار الى نوع من القصد فى عباراته ، أو الى الاطناب فى صـــوره ؛ ولهذا تأثيره فيما يصبغ به شعره من الوان وما يسبقه الى ذهنه من محسنات » (٤٥٢) ولا يوافق بعض الباحثين من النقاد المعاصرين على تلك النظرية التى تلمح رباطا بين وزن البيت ومضمون صوره ، وحال انفعال الشاعر ومنهم د . ابراهيم انيس الذى يقول « أن الباحثين يعتقدون الصلة بين عاطفة الشاعر ، وما تخيره من أوزان الشعر ، فهل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضـــوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر التى رويت لنا ؟ وان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يـــكاد يشعرنا بمثل هذا التحيز أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه فهم كانوا يمدحون ويفاخرون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم » (٤٥٣) .

ولكن تلك الدراسة الاحصائية للأوزان التى صاغ فيها الشاعر صورة تساعد على تفهم اى البحور كان يميل اليها ؟ وفى اى الصور كان يتوسل بها لاحداث الايقاع المطلوب وقد استخدم الشاعر كل بحر من البحور بنسب متفاوتة تتفق ومضامين صوره وحالته الانفعالية ويبدو عدد المقطوعات والقصائد التى استخدم فيها البحر من الاحصائية التالية :(٤٥٤)

البحر	الطويل	البسيط	مخلع البسيط	الكامل	مجزوء الكامل	الوافر	المتقارب	السريع	المنسرح
عدد القصائد أو المقطوعات	٥٧	٤٧	٢	٤٣	٤	٣٤	٢٥	٢٠	١٢
البحر	الخفيف	مجزوء الخفيف	الرجز	مجزوء الرجز	الرمل	مجزوء الرمل	الهزج	المجتث	المديد
عدد القصائد أو المقطوعات	١٢	٢	٨	١	٦	٥	٣	٣	١

(٤٥٢) د غنيمى هلال : الادب المقارن ص ٢٥٧

(٤٥٣) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ١٢٨

(٤٥٤) استهدى البحث بمحاولة الاستاذ الدكتور طه وادى بموقف والاداة فى دراسة بحور الشعر بالاحصاء .

ويتضح من الدراسة الاحصائية لأوزان الشاعر وعدد المقطوعات أو القصائد التى صاغها ميله الى اطول بحور الشعر العربى ، واعظمها أبهة وجلالا فصاغ معظم صورة فى بحرى الطويل والبسيط وانى بعدهما فى المرتبة الكامل ثم الوافر فالمتقارب ثم السريع ، ولم يكثر من استخدام الأوزان القصار فى تشكيل صوره كمجزؤ الكامل ومخلع البسيط ، الهزج ، والرجز القصير (مجزؤ الرجز) ومجزؤ الرمل . ومجزؤ الخفيف والمجتث .. كما أنه لم يكثر من استخدام الرجز الذى يعد من أقدم اوزان العرب، ولم يأت به الا فيما تناسب مع طبيعته من صور يتعلق مضمونها بوصف مجالس الأنس والغزل الخفيف ، والتصوير المرح . والهجاء الشعبى الذى اراد له ذيوعا وانتشارا بين الأوساط الشعبية . وقد كثر حديث اهل الأدب عنه ، ونظرتهم اليه انه اصل الأوزان او اقدمها ، فهم حين يتحدثون عن نشأة الشعر العربى ينسبون هذه النشأة عادة الى توقيع الجمال فى الصحراء والى وقع خطاها فوق الرمال ويربطون بين حداء الابل ووزن الرجز ،وانما سمى الرجز رجزا لأنه يتولى حركة وسكون يشبه بالرجز فى رجل الناقة ورعدتها ، وهو ان تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن . ويقال لها حينئذ رجزا ، وللعرب تصرف واتساع فى الرجز لكثرته فى كلامهم ولسهولته وعزوبته ، ويصفه الأدباء بأنه مطية الشعر أو حمار الشعر " (٤٥٥) لهوان النظم فيه على كل صاحب لسان ، ولقرب مأتاه لمن لم يتعمق معرفة الاوزان والألحان والاعاريض ، ويعد من اقرب بحور الشعر الى النثر ، وقد سجل فيه العرب كل ما يعرض لهم من شئون حياتهم العادية التى تخلو من الجد والجلال فلا يتأبى حمل الوان لهوهم وعبثهم ودعاباتهم ومصاحبته لهم فى أغنيات عملهم . وقد تطابقت تلك الملاحظة تماما مع طبيعة الصور التى صاغها دعبل بحر الرجز حين توسل به فى تشكيل مضامين صوره التى خلت من الجد والجلال حين داعب ابا سعد المخزومى وهجاه فى مقطوعات شعبية قصيرة كالسهام اللاذعه ليضمن لها سرعة الذيوع وسهولة التداول مما يؤيد ان الشاعر لم يستخدم الوزن المصاغ فيه الصورة عبثا او عفوا ، انما يفكر فى الوزن وفى طبيعته ليصوغ فيه صوره التى يناسبها فلا

(٤٥٥) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ١٢٦

يبدو فيها زيادة أو نقصا ، فقد وضع الشاعر الوزن المناسب للصورة المناسبة ، فلم يخرج بوزن الرجز عن تصوير المعانى الشعبية ، والمبارزات الشخصية ، والوصف المستخف ، وقلما كان يستريح اليه الشاعر فى غير تلك المضامين التصويرية فخلا رجزه من الطبيعة التى يوصف فيهاالأزهاروالرياض، وخلا ايضا من الرجز التعليمى الذى تجنبها الشاعر حتى فى صياغة حكمه لانها جاءت متناثره بين قصائده ..

وفى استخدام الشاعر للبحور كثيرة المقاطع ، كالطويل والبسيط والكامل ، ما يظهر فنيته ويوضح عبقريته وتمكنه من الصنعة الشعرية ، وحسن صياغتها وادراكه الدور الموسيقى ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها فتغنى بما أحب ان يتغنى به ، وعبر عن تشيعه وحبه العظيم لآل البيت ، وصور المحن التى لحقت بهم فاعطى لبحور الجد والجلالة ما يناسبها من صور الجدية والعمق والرصانة .

والطويل أفضل واجل وهو أرحب صدرا من البسيط واطلق عنانا ، والطف نغما ، وهو بحر معتدل حقا ، نغم من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به ، وتجدد ندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الاطار الجميل للصورة التى يزينها ، ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا ، ففيه جرس ، واعتدال ، وطول نفس ، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد ، والعمق ، كما أن البسيط هو اخو الطويل فى الجلالة والروعة الا أن الطويل اعدل مزاجا منه ، فيه قوة وعنف ،ويصلح لرقيق الكلام ، وعنصر الحنين والتحسر على الماضى والبكاء على الاوطان المسلوبة » (٤٥٦)، وقد اتفق ذلك الرأى ، وتلك الفلسفة العرضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره القرطاجنى فى منهاجه ، « فالطويل عنده تجد فيه ابدا بها وقوة ، وتجد للبسيط سباطة (٤٥٧) وان تناقص حكمه وفلسفته لبعض البحور مع المجزوء خاصة فى بحر المديد فهو عند حازم فيه ضعف كالرمل بينما عند الطيب فيه صلابة ووحشية وعنف .

---

(٤٥٦) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ص ٣٥٥ — ٣٦٢
(٤٥٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٢٦٥

وبمراجعة القصيدة الوحيدة التى صاغها الشاعر فى بحر المديد وهـى معارضة لقصيدة أبى نواس فى الخمر تبين صحة راى حازم ، لان مضامين الصـور التى صيغت فى ذلك البحر تخلو تماما من الصلابة والعنف والوحشية وتميل الى اللين والرقة . ويرى د . شكرى عياد ان دراسـة الارتباط بين الوزن الشعرى وبين المعنى « لا يمكن ان تضبط كما تضبط مباحث الفيزياء ، لان الأصوات متى اصبحت رموزا دالة على معان أصبح من المتعذر فصلها عن معانيها » (٤٥٨) ولعل ندرة صياغة الشاعر لصـوره فى بحر المديد الذى لم يستخدمه الا مرة واحدة وقد دفع اليها لمعارضته لابى نواس فى نفس وزن قصيدته ، ما يتفق وراى أهل العروض بقلة المنظوم فيه « . وعللوا هذا بأن فيه ثقلا لا ادرى ماذا عنوا بالثقل ونحن نشعر بانسجام موسيقاه » (٤٥٩) بينمـا اكثر الشاعر من الطويل الذى شاع عند العرب واحتل فى ديوانه نسبه عالية من الأوزان الاخرى ، كما نظم الشاعر غزله فى بحور قصيره لا تطول فيهـا قصائده . كذلك خمرياته ومجونه . وان شاعت المجزوءات فى بعض صوره فأمر مرجعه لشيوع مجالس الطرب وانتشـار الغناء وألوان اللهو وأفانين المجون فى عصره .

واستخدم الشاعر بحر الكامل بدرجة عالية بالنسبة الى الأوزان الأخرى لما رأى فيه أنه ، « أصلح البحور لا براز العواطف البسيطة غير المعقـدة كالغضب والفرح والفخر المحض » (٤٦٠) وقد اتفقت تلك الملحوظة مع روح الصوره التى صاغها الشاعر فى الكامل الذى اتفق مع نفسية الشاعر الواضحة البسيطة التى لم تعرف التعقيد فى التعبير أو التصوير أو الايقاع .

ويأتى الوافر بعده فى المرتبة وفى مرات الاستخدام ويعد من جنس الكامل ومن دائرته ، فقد ساعدته رنته القوية ، على ترشيحه لأداء الصـورة العاطفية الثائره والحماسية والغزليه ، وتوسـل به الشاعر غالبا فى بكائياته وفخره وهجائه . ويأتى المتقارب فى المرتبة التاليه ، وتعد نغماته من أيسر النغمات حيث تتكرر فيه النغمة الواحدة ، فى انسياب استطاع الشاعر أن يتوسل به فى

---

(٤٥٨) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر ص ١٤٦

(٤٥٩) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر ص ٩٨

(٤٦٠) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر ص ٢٥٨.

مختلف موضوعات الصورة لما فيه من جرس الألفاظ واعانه فى ان يسرد احداثه فى نسق مستمر يربطه من الايقاع والانغام .

كما ظهر عند الشاعر وزن أسماه العروضيون مخلع البسيط وهو من الاوزان التى بدات تشق طريقها بين الاوزان المعروفة « ولم يكن معروفا عند الجاهليين » (٤٦١) فأحدث الشاعر مناسبة طيبة وملاءمة موفقة بين الوزن والموقف ، بين البحر وطبيعة مضمون الصورة حتى جاء كل انفعال عنده له عبارة ايقاعية خاصة به مما يوفق الصلة بين الموسيقى وطبيعة الصورة فجاءت الصورة موسيقية ، والموسيقى تصويرية . والف الشاعر بالوزن عنصرا هاما من عناصر التشكيل الجمالى التى تساعد على تصوير الموضوعات المختلفة تصويرا فنيا . ولم يبد فى أوزان الشاعر ما عرف من عيوب الوزن من التخلع حين يفرط الشاعر فى تزحيفه أو الحشو الذى لا طائل له لاقامة الوزن أو التثليم حين يضطر الشاعر الى الاتيان بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر الى ثلمها والنقص منها أو التغير فى الكلمات حين يضطره الوزن الى ذلك . او التعطيل فيتقدم ويؤخر لترتفق مع الوزن او المقلوب او المبتور حين يطول المعنى عن أن يحتمله العروض تماما فى بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه فى البيت الثانى ..

ونبعت موسيقى الصورة عند دعبل من مصادر أخرى غير الوزن والتقفية مثل حسن التقسيم والترصيع ، والتقسيم الصحيح ان يقسم الكلام قسمة مستويه تحتوى على جميع انواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه . ومنه قوله تعالى : « هو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا ، ففيها حسن تقسيم لان الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس بينهما ثالث » (٤٦٢) .

والترصيع أن تكون كل لفظة من الفاظ الشطر الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الشطر الثانى فى الوزن والقافية « (٤٦٣) وقد قصر العسكرى الترصيع على الشعر وهو » تسجيع الحشو فى البيت (٤٦٤) والتقسيم تجزئة

---

(٤٦١) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٨٥

(٤٦٢) العسكر : الصناعتين ص ٣٥٠

(٤٦٣) د . خضر شرف : الصور البديعية ص ٢٣٨

(٤٦٤) العسكرى : ٣٦٤

الوزن الى موقف ، او موضع يسكت فيها اللسان او يستريح اثنـــاء الاداء الالقائى » (٤٦٥) ومن أمثلته فى صور دعبل :

ومن أمثلته فى صور دعبل :

لا ســـــفاح ولا نــــكاح ولا مـــــا   يــوجب الامهـــات والآبـــاء (٤٦٦)

وقولـــــه :

خـدمة الضـيف ، وكـأس لـذة   ونديـم ، وفتـاة ، وغنـا (٤٦٧)

وقولــه معاتبا :

أبعـد الصـفاء ، ومحض الاخـاء   يقيم الجفـاء بنـا يحطـب (٤٦٨)

وقولــــه :

أسعى لأطلبه ، والـرزق يطلبنى   والرزق اكثر لى منى له طلبـا (٤٦٩)

وقولـــــه :

ومـــا المـال جـاءك من مغنـم   ولا من ذكـاء ، ولا كسـبه (٤٧٠)

وقولـــــه :

قبـوربكوفان ، واخـــرى بطيبـة   واخـرى بفـخ نالها صلواتى (٤٧١)

وقولـــــه :

منـازل كانت للصـــلاة وللتقـى   وللصوم والتطهـير والحسنات (٤٧٢)

فأضفى بحسن تقسيمه ، على الصورة جمالا ، وعلى موسيقاه تناســقا وانسجاما ، وربط بين مجمـوعات الصور المتلاحقة فى أوتار نغيمة محببـة الى النفوس .

ومن أمثلة الترصيع فى تصوير دعبل قوله :

قـوم ، جوادهم فـرد ، وفارسـهم   فرد ، وشاعرهم فرد اذا نسبا (٤٧٣)

---

(٤٦٥) عبد الله الطيب : المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ط . دار الفكر — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٧٠ ص ٦٩١

(٤٦٦) ديوان دعبل : ص ٩٧

(٤٦٧) ديوان دعبج : ص ٩٨

(٤٦٨) ديوان دعبل : ص ١٠٠

(٤٦٩) ديوان دعبل : ص ١٠٧

(٤٧٠) ديوان دعبل : ص ١١٠

(٤٧١) ديوان دعبل : ص ١٣٥

(٤٧٢) ديوان دعبل : ص ١٣٢

(٤٧٣) ديوان دعبل : ص ١٠٨

وقولـــــه :

تراث بلا قربى ، وملك بـــلا هـــدى　　وحكم بلا شورى ، بغير هـــداة (٤٧٤)

وقولـــــه :

اخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى　　وقاض ديونى من جميـــع عداتى (٤٧٥)

وقولـــــه :

وجوههم بيـــض ، واحســـــابهم　　ســـود ، وفى آذانهم صفـــره (٤٧٦)

وقولـــــه :

بعض أقام ، وبعض قـــد أهاب بـــه　　داعى المنية والباقى على الاثر (٤٤٧)

فاضفى على مقاطع البيت الداخلية مظهرا اثرى به موسيقى صـــوره ، تتعاونت مع الوزن والقافية فى احكام القالب النغمى الذى لحن فيه الشـــاعر صوره ، كما أضفى اليها بحسن اختياره للفظوتآزره مع ما جلوره من الفـــاظ وانتقاء حروفه ومراعاة تجانسها ، وما عـــرف به فى انتقاء الكلمات المعبـــرة المصورة ذات الايقاع الى موسيقاه مما ادى الى أحـــكام الرباط بينهـــا وبين الصـــورة وتطورها ونموها . وغالبا ما كرر الشـــاعر حرفا معينا أو لفظـــة بعينها فى صورته ليحدث بها ايقاعا مطلوبا كما يبدو فى قوله :

وقولـــــه :

ولـــم أر مطروقا يحـــل بطارق　　ولا طارقا يقرى المنى ويثيب (٤٧٨)

وقوله أيضـــا :

كـــان ينهى فنهـــى حـــين انتهـــى　　وانجلت عنـــه غيابات الصبا (٤٧٩)

وقوله أيضـــا :

له حـــاجب دونـــــه حـــاجب　　وحـــاجب حاجبـــه محتجـــب (٤٨٠)

---

(٤٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(٤٧٥) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٤٧٦) ديوان دعبل : ص ١٩٢
(٤٧٧) ديوان دعبل : ص ١٩٥
(٤٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥
(٤٧٩) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٤٨٠) ديوان دعبل : ص ١٢٢

ويكرر حرف التاء ليحدث به نغما حزينا فى قوله :

اذا وتـروا مـدوا الى واتـريهم أكفـا عن الأوتار منقبضات(٤٨١)

وقولـه :

اسبلت دمـع العـين بالعبـرات وبت تقاس شـدة الزفرات (٤٨٢)

ويحدث صفيرا منغما فى تكراره للسين فى قوله :

هى النفس ما حسنته فمحسـن لديهـا . وما قبحتـه فمقبح (٤٨٣)

ويكرر حرف الزاى فى قوله :

أرى منـا قريبـا بيـت زور وزور لايـزور ولا يـزار (٤٨٤)

من كل ما سبق يتضح أن دعبل قد وفر لشعره كل هذه الطاقات النغمية الكامنة فى الحرف او فى اللفظة ، فأدى الدور الايقاعى والجمالى المطلـوب للصورة فى تعامله مع الأداة الفنية بكيفيته الخاصة ، فأفصحت عن طـاقته الموسيقية ، وعن مدى استيعابه للخبرة الايقاعية ، وادراك خطورتها فى الصورة وتركيبها واتساقها ، فأصبحت الموسيقى عنـده ليست ايقاعا مجردا بل نغمة تتفق ومضمون الصورة ، ورؤية الشاعر للموقف . وحقق الشاعر مسـتوى صـوتيا لألفاظ صـوره بتجانسـه وايقاعه ووزنه وقافيته على وجه « لا تنعزل فيه هذه العناصر عن الدلالة الكلية للعمل الأدبى » (٤٨٥) .

وحقق الشـاعر تنويعا فى موسيقاه ، فلم تأت على وتيرة واحدة ، او على نغمة مكررة وايقاع مطرد يحدث مللا مهما كانت قوته ودرجته ، بل عمد الى الاختلاف الصوتى لتنويع موسيقاه وتنويع معانى الايحاء التى تشع منهـا ، بأن يكثر مرة من حروف المد ، او تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف المـد ، او تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف الصفير ، واختيار الألفاظ الملائمـة للمعنى بجرسها ووقعها مما يشـهد للشاعر بتمكنه من لغته وفهمه لطبيعـة الايقـاع ، فبرزت الموسيقى أكثر انسجاما مع الصـورة وطبيعتها فتم بذلك

---

(٤٨١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(٤٨٢) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٤٨٣) ديوان دعبل : ص ١٦٢

(٤٨٤) ديوان دعبل : ص ١٨٨

(٤٨٥) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب

ط . مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٠ ص ١١٠

جمالها ، وأضفى الشاعر على صورته لونا موسيقيا يتناسب وطبيعة ما تحويه الصورة ؛ ووضع الألفاظ موضعها فخلت من الحشو لاصلاح الوزن أو لتناسب القافية ، وجرد صوره من الكلمات الثقيلة على اللسان التى تفسد الموسيقى ولا تساندها ، فأبرز تصويره فى ابهى واجمل صيغة تخلو من البشاعة والتعقيد .

وكان الشاعر موفقا فى اختيار الأوزان والقوافى والألفاظ وتنجير ما فيها من طاقات جمالية ، فكانت الموسيقى من أبرز عناصر التركيب فى نشاطه التصويرى ، التى بدت عذوبتها فى مفرداته وتعبيراته ، فلم يكن عنده لفظ ينبو عن الآخر ، أو قافية قلقة الموضع . فشهدت له الموسيقى ـ كما شهدت له عناصر التشكيل الأخرى بموهبته الفذة التى مكنته من انسجام النظم ، وشدة أسره ، فكانت الموسيقى من ابرز الوان الصورة واصباغها المختارة فى طبيعة طيعة تخلو من الارتجال والتكلف . .

الفصل الرابع

وظيفة الصـــورة الفنية ، وتقويمهـا



اولا : وظيفة الصورة الفنية فى شعر دعبل

رسب الشاعر تجربته وابرزها فى صور فنية ، تخطى بها حدود الزينه اللفظية والزخرف الشكلى الى وظائف فنية هادفه ، وعبر الشاعر من خلالها عن تجاربه الذاتية والعامة ، ونقل بدلالاتها أفكاره ، وجسم بها رؤيته لمواقفه الحيـاة المختلفة .

ولم يقف الشاعر بالصورة عند اللفظة وجرسها والعبارة وانسجامها والموسيقى وايقاعاتها ، بل وظف صورته توظيفا فنيا . دعم بها الأفكار واحسن عرضها ، وصور معاناته وبرع فى تجسيمها ، وبرر أفعاله واقنع الآخرين بها . فأثرى بصورته تجربته ، فامتعت وافادت . وأفصح الشاعر عما يحلم به الانسان ، ونطق بلسان بعض معاصريه ، ورأى ببصرهم ، واحس ببصيرتهم ، فتجاوبوا معه ، واستمتعوا بصوره لما راوا فيها أنفسهم ، واحسوا منها تحقيقا لآمالهم ، وتقريبا لاحلامهم .

وان ما يفصح عنه الشاعر المصور عن طريق صوره الفنية « يفوق ما تهفو اليه النفوس من تأملات وتمنيات حلوة ، بانه يمنحهم البهجة بفضل المهارة التى يفصح بها عما يعتبرونه شبيها لتأملاتهم وتمنياتهم الحلوة ، وبفضل الراحة التى يجدونها من خلال هذا الانفصاح » (١) فبرزت وظيفة الصورة عند دعبل مجسدة فى تيارين الفائدة ، والآخر تيار المتعه ، ولا يمكن فصل تيار عن الآخر ، « ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بأنها جلبت للفائدة دون ان تمتع ، أو أن تؤدى وظيفتها فى الامتاع من غير أن يكون وراءها افادة وتجسيد لتجربة وتوضيح فكرة ، فالفائدة والمتعة لا يجوز ان تتعايشا فقط بل يجب أن تدمجا » (٢).

وادرك الشاعر المصور ما للفن من دور باق ، لا يموت بموت مبدعه ، ولايقف عند حدود الزمن الذى قيل فيه . فان الفن الذى يعيش لجماعته وعصره فحسب انما هو فن قاصر . وكان دعبل من شعراء العرب الذين عنوا بجودة التصوير حتى يخلو فنه ويصمد ويبقى على مرور الأيام وتعاقب الزمان ، وهو القائل :

---

(١) رينيه ويليك ، اوستن وارن : نظرية الادب ص ٣٢

(٢) رينيه ويلك ، اوستن وارن : نظرية الادب ص ٣٢

لا تعضــدن بمزح لا مرىء طبــن ما راضه قلبه اجراه فى الشـفة(٣)

وقـــال :

انى اذا قلت بيتـا مات قائلـــه ومن يقال له ، والبيت لم يمـت (٤)

وقـــال :

فـرب قافيــة بالمـزح جاريـــة مشـئومة ، لم يرد انماؤها نمت(٥)

وقال أيضــا :

نعونى ولما ينعنى غــير شـــامت وغير عــدو قــد اصيبت مقاتله (٦)

وقـــال :

ســأقضى ببيت يحمد الناس أمــره ويكثر من أهل الرواية حاملــه (٧)

وقـــال :

يموت ردى الشعر مــن قبل اهله وجيده يبقى وان مات قائلـــه (٨)

فصفى عصارة فنه ، وركز تجربته ، وأودعها صوره ليحقق بهـا المتعة والفائدة فكتب لصوره الاعجاب والذيوع ، والبقاء والخلود بما أودع فيها من فنية تحرك النفس بما توحى اليه ، وبما أضفاه عليها من صياغة فنية جمالية ترضى الذوق وتبهــره .

ولا تستند الصورة الفنية ذات الوظيفة الهادفة المتعة على دعائم شكلية بحتة أو أصول معنوية خالصه ، بل تتوسل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى الفنى .. ويذكر العقاد فى مراجعاته « أن تتوسل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى فى الفنون ، وأن الفن كالشريعة لها الظاهر كما يقول الفقهاء ، وهو رأى يقول به بعض محبى الجمال الصادقين فى حبهم اياه ولكنى أحسبهم يشغلون بلــذة النظر اليه عن الأمعان فى اسبابه ودلالاته ، ويصعب عليهم أن يعللوا ما يعجبهم من محاسن الأشكال ، فيأخذ كل شـــكل على حــده ويظنون الجمال عالقا به لذاته لا لمعنى ينطوى عليه أو لدلالة يشير اليها .. والجمال فى الفن معنوى

---

(٣) ديوان دعبل : ص ١٥٤
(٤) ديوان دعبل : ص ١٥٤
(٥) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٥
(٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

لا شكلى وان الأشكال لا تعجبنا وتحمل فى نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحى اليه ، فالوظيفة فى الحياة تسبق العضو الذى يمثلها ، وما من شكل تراه الا يختلف موقعه فى الذوق بحسب اختلاف الدلالة التى يدل عليها والوظيفة التى يقوم بها » (٩) .

وانطلق الشاعر فى تعبيره وتصويره ، مؤمنا بمبدأ حتمية الأداء الوظيفى للصورة ، وجمع فيها بين الجمال فى الصياغة والتشكيل وتصوير المواقف وترجمة الانفعال ، ليبرز العاطفة ويوضح للآخرين حالة النفس البشرية ، وما ينتابها من تغيرات وتطورات انفعالية ، ومحتفظا بطابعه الخاص ، وأصالته المميزة فى قدرته على ترجمة المواقف ، وقدرته على تصويرها برؤية الانسان ذى الحس المرهف ليس بفكر العالم ومنطقه وحدسه ، فأطلق لخياله الخصب حرية طاقة الحس والخيال المصاحبه للتجربة الشعرية القوية الفائضه عن التعبير اللفظى المجرد .

ولكل صورة دورها فى الاداء الوظيفى ، وفى تشكيل جزئية مع قريناتها من الصور الأخرى المصاحبة لها فى القصيدة ، ولا تعجز الصورة الجزئية عن اداء الوظيفة ، فهى تصور جانبا ما من جوانب التعبير ، وتؤدى خيطا فنيا من تلك الخيوط الجماليه المكونة للوحة الفنية الكبرى ، وان كان تفاعلها مع بقية الصور يمنح التصوير الفنى قدرا هائلا من الاداء الوظيفى المتكامل فى نسق خاص لا تنافر فيه ولا تضارب ، كما لا يتنافر مضمونها مع قالبها الشكلى ، أو بمعنى آخر تتضافر قوى الجمال المعنوى مع عناصر الجمال التشكيلية المكونة لها . ويعود فضل هذا التالف والتالق فى الانسجام الى مقدرة الشاعر المصور الذى يدع فى ضم الجزئيات المتشابهة أو المتقابلة ليبرزها فى صور يؤدى بها الى تحريك العاطفة واثارة الانفعال . كما تبدو مقدرته الفنية فى ضم جزئيات الصورة بعضها الى بعض فى داخل الصورة الواحدة ، كذا فى حسن جوار كل صورة بما يقارنها أو يتفق معها فى أداء الوظيفة الفنية فى المتعة والفائدة ، ان العلاقات الوثيقة المتبادلة بين الاشياء « تنتظر الشاعر بذل قدراته الفنية كى يكشف عن حقيقة العلاقة بين الجزء والكل عن

---

(٩) عباس العقاد : مراجعات في الاداب والفنون ص ٣٦

طريق نوع من النمو فى التصوير يحتفظ للشاعر بشخصيته فى الصورة ، كما يحتفظ لكل صورة جزئية بشخصيتها النامية داخل الاطار الكلى الشامل وعندئذ تصبح الصور نسيجا موحدا بعد ان كانت اشبه بخيوط متوازية » (١٠) وتسلط الصورة الضوء على نفسية الشاعر وتبلور فكرة وتوضح عاطفته ، كما تفيد تصوير مقدرته الفنية على الاداء ، وبقدر ما تمنح من قيمة فنية فى الأداء الوظيفى بما تحمله من طاقات تعبيرية مصوره ، قدر ما يعرف مكانة الشاعر الفنان الذى ابدعها . ونجح فى اختيار الموقف المؤثر وابرازه فى صياغة فنية جمالية هادفة ..

ومن أولى الوظائف التى ادتها الصورة فى شعر دعبل ، ابرازها لقيم المجتمع ، ومثل الانسانية العليا ، ولم تهدف الى الوعظ والتعليم والتربية بطريق مباشر ، بل عمدت الى اثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، باعتمادها على الخيال لتحقيق التأثير فى عواطف البشر ومشاعرهم . وعن طريق الخيال انتج الشاعر صوره الحسية ، وبخاصة البصرية ، واستعمل لغة تصويرية اعاد بها تشكيل حالات الناس العقلية والعاطفية . فادت الصورة لذة قوية ممتعة فى نفوس المتلقين ، وارتقت بقيمة الأدب حين اضحت وظيفة الصورة ليست كمالية او ثانوية ، بما حققته من تطهيرللمواطف وتهذيب للمشاعر وسمو بالأفكار « فان المشاعر التى يثيرها الفن ، والتجارب التى ينقلها ، أكبر عمقا وسعة وشمولا واستيفاء وكمالا من أن يدل عليها لفظة المتعة ، وهذه الصورة أكثر كمالا من أصلها لأنها تلم ما بدأ مبعثرا من عناصر ، وتوضح ما بدأ غامضا من مغزاه » (١١) وليست الصورة نسخة من الواقع ، او مسخا لجانب من جوانبه ، أو تشويها لموقف من مواقف الحياة ، تنقل ما تراه من جوانب الحياة فى الواقع ، وتترجم سلوك بعض البشر فى صياغة واقعية ، ولكنها تحترم العقل وحدود الامكان ، لا تغالى فى التصوير ولا تحلق فى الخيال ؛بل بدت الصورة الواقعية فى شعر دعبل اكثر غنى من الواقع نفسه ، وأكثر استيفاء لمعطيات التشكيل والتكوين مما تتناثر جزئياته فى أرضية

---

(١٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ٢١٠

(١١) د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربى ط . الدار القومية للطباعة — القاهرة ص ٥٦

الواقع ، فهى لا تقف عند معطيات الواقع المباشرة بل تتخطاها الى واقع اكبر جده وابتكار، بما اضفته الصورة على معطيات الواقع من علاقات فنية . وبدا الواقع ليس مجردا ، بل بدأ واقعا فنيا يجمع بين الواقع المجرد المباشر وبين الصياغة الفنية والخيوط غير المرئية التى أدركها الشاعر بين عناصره ، فأتمت ما بدا من نقص ، وأصلحت ما ظهر من تشويه « فان الفن وان كان مصدره الواقع ، الا انه يتجاوز الواقع الى اكمال ما يشوبه من نقص ، ويتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبى فينتظم الذاتية الغنائية فى وعيها بالحقيقة العيانية ، وان هذا التصوير ينفى الميكانيكية والفوتوغرافية فى علاقة الفن بالواقع »(١٢).

ولم تحاك الصورة الواقع محاكاة نقل لا تبدو فيه روح الفنان المبدع ، بل صور الواقع من خلال نظريته وموقفه ، واضفى عليه جمالا فنيا بخياله الذى ادرك مالا يتبدى لعين غير الفنان ، فصاغ العلاقة بين الذات والموضوع صياغة فنية . وعمل الشاعر على ان يكون الصورة الاجتماعية الواقعية هى صورة المثال والنموذج المنشود ، حين جسم أحلامه من خلال تصويره للواقع ، وعبر عما يتمنى ان يكون الواقع عليه فادت تلك الصورة وظيفة أخرى غير تصويرها للواقع ، وهى قدرتها على منح الانسان صورة الغد الذى يسعى الى تحقيقه والمثال الذى يحلم به ، ويضحى بحياته من اجل تحقيقه . فصورت الصورة الواقع ، وتخيلت صورة المستقبل ، وعبرت عن الألم الكائن ، والأمل المنتظر فى حركة وفنية تمتزج بنفسية الشاعر ، وعقله وفكره .. فكانت الصورة الاجتماعية صوة فنية وليست محاكاة مباشرة ، بل كانت الصورة تشكل وفق رؤية الشاعر وقدرته الفنية فى تصوير الواقع وتجميله وتجسيم الحلم بالغد المأمول .

وليس من شك فى أن شعر دعبل يصور اضطراب حياته وثورة نفسه ، وعقيدته التى ادت به الى مخاطر شتى كادت تودى به ، فتعرض دعبل فى صورة الشعرية الواقعية الى صفحة واسعة من الشعر السياسى فى العصر العباسى الأول ، حين صور فى شعره ما قام به الرشيد وأولاده من الخلفاء فى ايذاء آل البيت — فى رأى الشاعر — الذين يتعصب لهم .

---

(١٢) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب

ط . مكتبة النهضة المصرية — الطبعة الاولى — ١٩٧٠ ص ٤٧.

وقد تناولت صورة دعبل الخلفاء تناولا صارما ، لم يخش تهديد حاكم أو وعيد مسئول ، ولا يتحرك الشاعر عن موقفه ، ولا يتنازل عن عقيدته ؛ ولا يغير رأيه ، فسخرت الصورة بمن سخرت ، وتندرت بمن تندر ت، فشوهت الصورة الواقعية المسجلة لأحداث التاريخ صورة الشاعر فى نظر كثير من مؤرخى الآداب فى مختلف العصور حين وصفوا الشاعر بسلاطة اللسان وفحش الكلام والاقذاع ، وكل هذه النعوت التى وصفوا بها الشاعر مردها الى تلك النظرة السطحية التى لم تتوغل الى دخيلة القلب ولم تتعمق فى دخائل النفس ، مع أن الأمر أيسر مما تصوروه فى هذا الشاعر ، ولو أنهم أرجعوا هذه الثورة الى منابعها الأصلية ودوافعها الذاتية لأنصفوا الشاعر واعطوه نصيبه من الدراسة وافادوا من شعره فى تاريخ الأدب السياسى ، وما هذه المنابع والدوافع الا عقيدة الشاعر ومذهبه (١٢) .

ولا تصور وظيفة الصورة الواقعية التاريخ الا من وجهة نظر المؤرخ الشيعى ، وقد تخالف هذه الوجهة بالطبع وجهات نظر أصحاب العقائد الأخرى وقد تؤدى وظيفتها خالصة اذا صفيت من النظره الشيعية ، وقورنت بالأحداث وروجعت على ما سجله مؤرخو عصره ، فكثيرا ما تصدق فى تصويرها لما قام به هؤلاء الخلفاء والكتاب . وقد لا تخلو — ايضا — من مبالغة الشاعر فى سخريته بهم وتندره ، ليحقق اقتناعا للمتلقين وتوضحيا لفكرته ، فالمبالغة وسيلة من وسائل توضيح المعنى وتأكيد عناصره حين تهدف الى التهويل والترغيب .

وقد مالت صورة التاريخ والعقيدة فى التحيز لآل على ، والوقوف بجانبهم ، والدفاع عنهم والتنديد بخصومهم ، فادت وظيفتها فى تصوير الواقع المزوج بعقيدة الشاعر فى رؤية التاريخ واحداثه المعاصره ، فبرزت صورة واقعية ملونة عقائدية ، وممتزجة بروح الشاعر وفنه ، فأضفت على الواقع المجرد جمالا وفنية فى تصويرها لمدى اخلاص الشاعر وحبه لمن يتعصب له ومدى سخطه على من يتولى زمان الحكم من الخلفاء والوزراء والكتاب ، دون خوف او مواربة أو نفاق ، مهما نال الشاعر من الأذى والتعذيب لأنه اعتبر

---

(١٢) ابراهيم الوائلى : مجلة الرسالة — السنة الثامنة عشرة ١٩٥٠ ص ٢٣٠

هذا التعذيب جزءا من عقيدته الدينية المذهبية ، فبدت صورة التاريخ أكثر نصاعة فى اداء وظيفتها من الواقع نفسه ، لايمان الشاعر الصادق بعقيدته ، واللذة الروحية التى يجدها فى ايمانه العميق هذا ، وما دام مقتنعا بأن عليا وآله أصلح من غيرهم بالولاية ، وأن عقيدتهم أفضل مما يعتقد الآخرون ، فاضفى الايمان الراسخ بالعقيدة التى يتشبث بها الشاعر الى صورة التاريخ عمقا ورسوخا لاستنادها على صدق الشاعر الروحى ، فلم يبذل عليها بأنه وسيلة فنية كان فى مقدور الشاعر التوسل بها . وقد نبعت وظيفتها الأولى فى الموالاة لعلى وآله ، والتعصب لهم ، ومدحهم مدحا صادق العاطفة نقى الحس ، وبكت الصورة التاريخية العقائدية على الشهداء من آل البيت بكاء حارا صادقا بدموع غزار ساخنة ، ودافعت دفاعا مستميتا ما وجدت الى ذلك سبيلا ، ووقفت الصورة من خصوم الشيعة ، وهم خصوم الشاعر — موقفا عنيدا صلبا ، كشفت الاعيبهم ، وأفصحت عن مكنون صدورهم ، وازالت الغطاء الذى يتسترون من خلفه فى اعمالهم الفاضحة المخزية — فى الشاعر الشيعى — فقامت الصورة بوظيفتها على خيروجه ، واتم اداء فى تصوير حقبة من التاريخ الاسلامى فى عصر الشاعر ، ولا تؤخذ كوثيقة تاريخية الا بعد تنقيتها من العاطفة الشيعية التى ربما خلعت عليها بعض شوائب ذاتية تعوق حركتها الطبيعية فى مسيرة التاريخ والواقع .

وقد وجدت الصورة الواقعية المسجلة للتاريخ والملونة بالعقيدة الشيعية ، ما يغذيها ، ويذكى وقودها ، ويزيد من حركتها من احداث . فالرشيد آذى الامام الرضا وسجنه وهو من أكبر الائمة الذين يتعصب لهم دعبل ، والمأمون يبايع الرضا بولاية العهد ثم يتراجع عن هذه البيعة خوفا من غضب الأسرة العباسية ، ويتراجع عن لبس شعار العلويين من الخضرة ، الى التزى بشعار العباسيين الأسود ، بل يقال أنه دس السم للرضا فى طعامه فقتله ، والمتوكل يغضب الشيعة ويطاردهم حتى فى ضريح الامام الحسين وابراهيم بن المهدى يبايعه الناس فى بغداد عنادا فى المأمون لموقفه الاول من الامام الرضا ، ويعرف الشاعر عن ابراهيم المهدى ما يعرف من لهوه وحبه للمجون ، وموهبته فى الغناء ، فيسخر منه ، كذلك عرف عن أبى عباد وزير

المأمون شراسة الخلق والحدة فى الطبع والبلادة فى الفكر ، فوجد الشاعر ما يغذى به صورته الواقعية من احداث ملموسة لم يختلقها اختلاقا ، ولم يبدعها من خياله ، فأمدته تلك المعطيات الواقعية الملوسة من تغيرات الأحداث من حوله ما يثرى به صورته التاريخية ، حتى تؤدى وظيفتها فى حرية وانطلاق ، فى التصوير والتعبير ، والنقد والدعوة المباشرة وغير المباشرة الى الاصلاح والتغيير ، والى تأليب الناس واذكاء روح الثورة والتمرد ، فقامت الصورة بوظيفة الداعى الى الانقلاب ، والمحرض على الثورات ، فى تصويرها لعقيدة يتعصب لها الكثيرون ، مما أحدث لها رواجا ساعده استنادها على دعائم من التاريخ والاحداث المعايشه . فآمن الكثيرون بما قاله الشاعر ، واعتنقوا أقواله كجزء متمم للعقيدة ، لأنها نبعت من ضمير شاعر شيعى متعصب ، فأحدثت نوعا من القلاقل ، وانكت نار الفتنة ، وأظهرت سخط الناس على من يتولى أمرهم . كما أدت الصورة تجسيما للحلم والمثال والغد المشرق الذى يتطلع اليه الكثيرون فأدت وظيفتها فى تصوير الواقع وتخيل صورة الغد .

وقد نجحت الصورة الواقعية التاريخية فى اداء وظيفتها عن طريق الاقناع واستمالة المتلقين ، والتأثير فى عواطفهم ، وتحريك مشاعرهم باستمالتهم الى القيم الدينية السامية ، وباتخاذها منهج الابانة والتوضيح ، فى بكائيات صادقة ، وان ابتعدت عن الحجاج والجدل ومخاطبة العقل بالمنطق فكان تأثيرها الوظيفى سريعا وقويا فى اثارة انفعالات الناس من معاصرى الشاعر وممن أتى بعدهم ممن يقتنعون بمذهبه ، ويؤمنون به . .

وظلت الصورة الواقعية التاريخية تصور الخصومات السياسية بين الشيعة والدولة ، وتصور ثورات العلويين على العباسيين بل وتشغلها ، ووقف مع العلويين اكثر من شاعر ، دعبل وغير دعبل من شعراء الشيعة « فأحس الخلفاء العباسيون بحاجتهم الى من يدعون لهم عند الرعية ، وانحاز لهم ضد العلويين كثير من الشعراء ، وقاموا لهم بدعاية سياسية واسعة ، مصورين فيهم العدالة والتقوى والذود عن حمى الوطن ، ومضوا يكررون لهم أنهم اولياء الخلافة الأقربون وورثتها الشرعيون » (١٤) وأصبحت الصورة

---

(١٤) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
ط . دار المعارف ــ مصر (الطبعة الاولى) ١٩٧٧ ص ٦٦ .

السياسية تؤدى وظيفة مضاعفة عند دعبل حيث اشعلت فى نفوس الشعراء الموالين لبنى العباس لتنفيذ آراء الشيعه والرد على اتهاماتهم لأولى الأمر ، ومناقضة ارائهم والحط من معتقداتهم ، فكانت أشبه بصورة النقائض فى الدفاع عن الحق والهجوم على الطـــرف الآخر ، وتقليب الأمر على وجهتين ، تصلح كل وجهة لأصحاب النظر المؤمنين بها ، فأثرت الصورة الحركة الأدبية ، وأبرز كل فريق سلاحه ليصوبه الى صدر الفريق الآخر .

وكانت صور دعبل السياسة العقيدية أكثر الصور تأليبا واثارة ، لمـــا حملته من نقد لاذع ، وصراحة فى مواجهتها وسرعة فى النفاذ الى صدور المعادين للشـاعر بل وفى صميم قلوبهم . وكان دعبل من أكثر شـعراء الشيعة مرائى لآل البيت « ومراثيه تذيب القلوب حسرات وأروعها تائيته التى طبقت الآفاق والتى لا يزال الشـيعه يرددونها ، وينشدون كثيرا من ابياتها الى اليوم وقد استمـــر يتحدث عن دور العلويين فى مكة والمدينة ، ذاكرا أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم ، ويلوح بحقهم المغتصب فى الخلافة ، ويذكر من استشـهدوا ، منهم فى سبيل المطالبة بحقهم ناصبا أمام الأعين قبورهم فى الكوفه والمدينة وكربلاء ، باكيا لهم ، ذارفا دموعا غزارا ، مصورا ميراثهم للرسـول ، وكيف حرموا من امامة المسلمين ، مؤملا منهم فى امام يثور على العباسيين ويستولى منهم على تقاليد الحكم ، والمرثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهى تفتح ابواب الامل أمام الشيعه فى انتظار مهديهم المنتظر الذى يملأ الأرض عدلا ، بعد أن ملئت فى رأيهم ورأى دعبل جورا وظلما » (١٥) .

ولم تخرج وظيفة الصورة السياسية الواقعيه عن الطريق الذى رسمه الشـاعر لوظيفة الصورة فى تصوير الواقع ورسم صورة الغد المنتظر ، فلم تكن الصـــورة سلبية على الاطلاق تجسم الداء وتدعو الى اليأس والتراخى ، بل حدد معهـــا كيفية العلاج وطرق الخلاص وتبعث الأمل فى النفوس بما تصوره من صورة المستقبل المشرق ، مما جعل دورها ايجابيا فعالا ، هادفا ، تحث على العمل والكفاح للخلاص والتغيير ، تؤجج نار الرغبة فى الدفاع فى نفس

ط .دار المعارف — مصر (الطبعة الاولى) ١٩٧٧ ص ٧٠

(١٥) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعة الشعبية على مر العصور

الطرف الآخر الذى استمال بعض المؤيدين لهم من الشعراء لصد هجمات وطعنات ما صوبته تلك الصورة السياسية العقيدية اللاذعة ، فى نقدها الجارح الصريح، التى كادت أن تقوض اركان عرشهم لما لاقته من تأييد شعبى عريض ، ولما صادفته من مساندة قويه من بين المؤمنين بما تدعو اليه من فكر واعتقاد .

وقد ساعد الشاعر مقدرته الفنية البارعة على استمالة الكثيرين ، بما أضفى على مضمونها من قوالب فنية يشع الجمال والبهاء من جنباتها . وكان الصدق الواقعى فى تصوير الخصومات السياسية من أبرز الملامح فى تكوينها ، ومن أول العوامل المساعدة على اداء وظيفتها المرجوه لها بطريقة فنية . فقد استمدت الصورة مصادرها من البيئة واضفت عليها الوانا من الخيال الفنى ، فجاءت الصورة انعكاسا لمظاهر عديدة من مظاهر البيئة ، ولمواقف كثيرة من مواقف الحياة . وكانت عنيفة قوية فى مواطن التهديد والوعيد ، هادئة سلسة لينة فى مواطن الرقة والتأثير فاذابت القلوب وهزت المشاعر وحركت العواطف . فأدت وظيفتها فى التأثير كما أدت وظيفتها فى بث جذور الخوف والرهبة فى نفوس من يتصدى للشاعر وانصاره . فرقت الفاظها رقة البيئة وترف العصر ولين العاطفة ، وخشنت خشونة الصحراء فى قسوتها وغضبها حين يعنف التصوير ويهدد ويتوعد ، فجمعت الصورة بين همسات الطبيعة وعنفها وصورت وجدان الأديب فى نغم عذب مؤثر وفى رنين يتنلع القلوب من صدورها ، فكانت وظيفة الصورة فى يد دعبل سلاحا ينافح به ويكافح دون أن يأبه لحاكم أو مسئول ، فعبرت الصورة المسجلة للخصومة السياسية عن وظيفتها على خروجه ، وأكمل اداء فى تصوير الالم الذى اصاب أهل البيت والحزن الذى انتشر فى نفوس محبيهم وفى مواجهته للحاكمين وتحديها للقابضين على زمام المسئولية ، وان خفت حدتها احيانا فى المواجهة حين قامت بوظيفة الاستنكار لما يسيطر على المجتمع من ظلم وعدوان .

ويعد هذا اللون الناقد فى تصوير دعبل أصدق الوان تصويره ، واكمل ادائه الوظيفى فى التأثير والتاليب لصدق الشاعر العقيدى والفنى ، وشدة ثباته على مبادئه بالرغم من اضطراب العقائد حوله ، واختلاف النزعات .

وبالرغم من تباين الحكام وبداوتهم واختلاف مشاربهم ، وبالرغم من قســوة الظروف التى احاطت به وعدم خوفه من التهديد والوعيد . فضرب الشاعر بذلك اللون من التصوير النموذج والمثل فى التضحية والتمسك بالمبدأ والعقيدة ، وعدم التراخى والخوف من مواجهة الحكام بل التصدى لهم بصدر مكشوف وعقل متفتح وعاطفة صادقة دفعت الكثيرين الى محاولة استمالته ليتراجع عن مبادئه ، ولكن دون جدوى .

ورقت وظيفة الصورة بقدر صدقها وتجنبها الزيف والكلفة ، ولا يعنى بالصدق النقل الحرفى لمعطيات الواقع ، أو التصوير الآلى لعلاقته ، بل يعنى بالصــدق صدق الشاعر نفســه فيما يقوله ، ومدى (ايمانه به ، وخروجه من قلبه ، ومن عاطفته الصادقة . وكان دعبل صادقا فى قوله ، غير مضطــر الى قــوله أو مدفوعا اليه بدافع المادة والمنفعة ، أو التقليد دون وعى واعتقاد فلم يكن ثمة دافع وراءه غير دافع الايمان المطلق ، والتسليم الخالى من الشك ، لذلك ادت الصورة وظيفتها بقوة بالغة فى نفوس المتعصبين لمذهبه ، والمؤمنين به . وكانت صياغتها الفنية صياغة رائعة كما اتضح فى الأمثلة المصورة لصوت التاريخ فى شعر دعبل التى مربها البحث فى فصله الثانى ومنها .

لقد ضاع ملك الناس اذ ساس ملكهم   وصيف واشناس وقد عظم الكرب

فتشير الصورة الى انتشار الأتراك فى مناصب الدولة ، واستنكار العرب لهذه الظاهرة ، ووصيف واشناس غلامان من الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العــرب والفرس ، وقد صاروا فيما بعد من قواده المنفذين ،. وقوله مشيرا الى بيعة الرسول لعلى :

فان جحدوا كــان الغــدير شــهيده   وبدر واحد شامخ الهضبات (١٧)

وقوله فى الحسين :

ولا تنس فى يــوم الطفوف مصـــابهم   بداهية من أعظم النــكبات (١٨)

ويقصد الشاعر بالطفوف الأرض التى استشهد بها الامام الحسين بن على.

---

(١٦) ديوان دعبل : ص ١٠٣

(١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٨

(١٨) ديوان دعبل : ص ١٥٠

سنة ٦١ هـ بكربلاء ، فى الحملة التى أوعز بها يزيد بن معاوية وجهزها عبيد الله بن زياد بن ابيه ، وقادها عمر بن سعد بن ابى وقاص وشمر بن ذى الجوشن ، وثبت من أخبار كارثة كربلاء ان جيش بنى امية أول ما ارتكبه من فظاظة وفظاعة عند زحفه لمحاربة الامام الحسين بن على ، ان حال بين الامام وبين المـــاء .

ومن الاشارات التاريخية التى أدت الصـــورة وظيفتها فى التنويه المركز المجمل قوله :

تـــرى طســـما تعـــود بهـــا الليـــالى ... آلى الدنيا ، كما رجعت اياد (١٩)

وطسم قبيلة من العرب البائدة ، ويقول المسعودى « وانقرضت العرب العاربة من عاد وثمود وعبيد وطسم وجديس والعماليق ووباروجرهم ولم يبق من العرب الا من كان عدنان وقحطان ، ودخل من بقى ممن ذكرنا من العـــرب البائدة فى عدد قحطان وعدنان فانمحت انسابهم وزالت آثارهم » (٢٠) واما اياد فهى قبيلة عدنانية وليست بائدة ولكن دعبل شـــاء ان يلحقها بمن ذهبوا فى الزوال والأضمحلال .

فاضفى الشاعر بصدقه روعة فى الأداء ، وكمالا فى توظيف الصـــورة للتأثير فى نفوس المتلقين فلم يكن مبالغا أو ايهاميا فى تصويره ، بل احترم عقلية المتلقى واستمد عناصره من خلفية الواقع وارض التاريخ فنجحت الصورة فى وظيفتها المعبره عن الخصومه السياسيه المتأثره بالمذهب العقيدى ، فى صدق تعبير لمـــا يؤمن به الشاعر ، وفى صدق فنى لما كان يحس به انصاره المتقلدين لزمام الحكم .

وجمعت صورة دعبل بين الصدق الفنى والصدق الخلقى ، وأما الصدق التارخى فهو اشارة موجزة ولكنها صادقة ولا تصلح للتاريخ الذى يعتد به كما يعتد بما يسجله المؤرخون المتخصصون ، فلم تكن صورته تهدف الى التعليم التاريخى فهو اشـــارة موجزة ولكنها صادقة ولا تصلح للتاريخ الذى يعتد به كما ورؤيته الخاصه فى براعة فنية ، ومثل ذلك الجانب الوظيفى المصور للخصومة السياسية العقائدية الحيز الأكبر من وظيفة الصـــورة ــ عامة ــ عند دعبل الصورة السياسية المذهبية المعبره عن الخصومة والتناقض المذهبى فى ديوانه ،

---

(١٩) ديوان دعبل : ص ١٦٦

(٢٠) المسعودى : مروج الذهب جـ ٢ ص ٥١

ولعمق ايمان الشاعر بما تحمله تلك الصوره من معـــان كاد يضحى بحياته من اجلهـــا .

وتحمل الصورة الفنية عند دعبل مقومات وظيفة أخرى غير الخصومه السياسية ، وهى وظيفة النقد الساخر ، التى لا تصوب سهامها ولا تسلط طعناتها على الحكام ، بل الى عامة الشعب ، ولا تهدف الى تغيير المعتقد وتاليب الثورة قدر ما كانت ترمى الى تصوير القيم الخلقية المفضله ، وتجسيم المثل المستحبة فى حياة الانسان الخاصة وفى حياته الاجتماعية ، ففى شعر دعبل صور تؤدى وظيفتها فى التنويه والاشارة بالفضائل النفسية المحببة ، التى طالما تغنّى بها شعراء العربية من قبل دعبل ومن بعده ، وهى صفات أملتها الطبيعة بظروفها الخاصة المميزة من مروءة وكرم وشجاعة ووفاء ورجولة .. كما ادت الصورة وظيفة التحقير لكل امر يشين الخلق ويعيب كمال صاحبه ويسىء الى خلقه ، ويناقض ما اعترف عليه العرب ، وما كرهوه من بخل وجبن وغدر وتنكر للصديق .

فجاءت الوظيفة الناقدة الاجتماعية فى توضيحها للخلق الذى يتحكم فى مسيرة الحياة الطبيعية لتحقيق مثلها وتقويض مثالبها • وبرزت شخصية الشاعر من خلال وظيفة الصورة الاجتماعية شخصية حرة مسئولة ، زعيمة قيادية ، خلعت ثوب الخصومة السياسية ، او تناسته قليلا ، لتنظر الى المجتمع ، وما فيه وما يجب ان يرقى اليه فأدت الصورة فى التنفيس الحر عن الوجدان أن فى مختلف قضايا المجتمع للخلقيه وخصال الانسان ، وفى مختلف اطوار المجالات النفسية التى تعتور البشر ، وتخلت الوظيفة عن تحقيق ذاتها من خلال اطـــار المنهج المباشر فى الوعظ والنصح والارشاد ، ولم تتبع منهجا تعليميا أخلاقيا بل توسلت بالصدق الفنى والصدق الفكرى فى تصـــوير ميول الشاعر وطباعه وحبه وما يوافق شخصه ، وما املته عليه ظروف حياته فى التعبير عن قضايا المجتمع الخلقيه وتشوية القبيح وتزيين المحسن منها فى نظر اصحاب الكمال ، فوافقت الصورة خلقه ولم تشذ عن عرف المجتمع ، فلاقت وظيفتها رواجا فى نفوس المتلقين ..

وتبعت الوظنة الاجتماعية للصورة من المدح ومن القدح ، فلم تكن

هجاء خالصا وان ساعد الهجاء على توضيح الجانب المقابل والرأى الآخر المحبب للشاعر وللمجتمع والعصر . حين برز التفاوت جليا ، والتناقض بارزا فى الامور المتفاوتة فى جوانب الحياة ، فتضافرت صور الهجاء وصور المدح والفخر فى ان تؤدى الوظيفة الاجتماعية الناقدة البناءة للصورة كاملة . ونجحت الصورة فى تشكيل سجل صادق واقعى للاخلاقيات المرغوبة والمستجنه فى المجتمع . وقد ادت وظيفتها بطريقة مؤثرة حين سلك الشاعر فى بعض صوره مسلك البناء القصصى الساذج فى نقده للبخل وتصويره لمهجويه من البخلاء بطريق النادرة والرواية القصيرة الممتعة فى سردها ، فيبنى كل صورة على سابقتها ويربطها بما يليها ليكون ذلك الاسلوب غير المباشر فى اداء وظيفتة البناءة الهادفة وليصور الانفعال المصاحب للتصوير الجزئى ، ورسم الاحاسيس النفسية التى تساند تلك الجزئيات التصويرية الممزوجة بخيال الشاعر ، فحققت وظيفتها بسرعة فى اثارة الوجدان فى النفوس ، بما يماثل وجدان الشاعر ، وفكره ، وخلقه ، الذى ينبع من خلق المجتمع فكانت الوظيفة ملتزمة بقضية المجتمع الكبيره فى تاصيل دعائم الخلق القويم الذى يتحلى به العربى الكريم .

فلم يكن الشاعر بمعزل عن الحياة ، فعايشت الصورة احداثها ورصدت تقلباتها وانعكس على صفحتها المجلوة تيارات المجتمع والعصر الخلقية .

وبدت الصلة وثيقة بين وظيفة الصورة من الناحية الاجتماعية وحياة الشاعر وظروف مجتمعه ونظرة الشاعر الخاصة الى كثير من المواقف والزوايا، حتى كادت تؤدى الصورة وظيفة الوثيقة التى تحكى حياة صاحبها ، وبدور التحليل النفسى الذى يصور ما يحبه الشاعر وما يكرهه من صفات يمتدحها او يذمها ، وتقوم بوظيفة رصد حركة المجتمع الاخلاقية وتسجيل العيوب التى تتصارع فى داخله من اجل تقويضه ، ولذلك لم تخرج الوظيفة الاجتماعية للصورة عن تصوير الواقع والمجتمع ، فصورت الحياة بتناقضاتها على هيئة شرائح فنية تعكس صور الحياة والعصر والظروف الاجتماعية التى تشكل اطاره الاخلاقى .

كما أدت الصورة وظيفتها الاجتماعية أيضا فى تصويرها حياة اللهو والترف والشراب والغناء والقيان التى كانت تسيطر على العصر ، وانغمس

فيها . الشاعر فترة ما فى شرخ شبابه ، قبل أن يتعصب لعقيدته ويدعو الى ترك ارتكاب الجهالات ، والتـوجه بفنه وروحه الى مديح النبى وآله .

فكانت الصورة اللاهيه مثالا لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية ، وقد استوفى البحث نماذجها عندما تعرض لصورة الخمر والمجون والغناء .. وقد كشفت تلك الصور عن حياة الشاعر والجانب الجمالى المترف من الحياة ، المملوء بالحيوية والشـباب التى انغمس فيها مع غيره من الشعراء المعاصرين لـــه .

وما يلبث ذلك الجانب الماجن ان يغيب عن سماء الوظيفة الاجتمـاعية للصورة ، لارتباطها الوثيق بحياة الشاعر ونفسيته ، واحواله الداخليـة وتقلباتها ، فتتمـرد نفس الشاعر على الواقع ، وتستجيب الوظيفة الاجتماعية استجابة تلقائية حيه ، لذلك الصوت الصارخ فى داخله . بعد ان عرف نفسه ، وابصر طريقه ، وحاد عن طريق اللهو والمجون ، فهو لم يعد يصلح له ، ولم يعـد له ، بل اعد ليكون شاعر البيت ، وشاعر الشيعة ، فكثرت الطوابع الشيعيه فى اشعاره مصورة لتلك الأحداث الاجتماعية والفكرية البالغة العنف التى وقعت فى عصره ، فتحولت الصـورة المترفه والخمـرية اللاهيه ، الى بكائية حزينة ، يائسة مصبوغة بالدم ، قاطعة كالسيف تنم عن غضب اصيل ، وثورة عارمة لما يشوب المجتمع من نقائص تمنى الشاعر لو تقتلع اقتلاعا من جذورها ، فاحدث بصورته الاجتماعية وظيفة التمرد الأخلاقى والثورة عـلى النقائص السلوكية لبعض رجال عصره ، فكما احدث بالوظيفة السياسيةللصورة ثورة عارمة داعية الى الاصلاح والتغيير ، يؤدى بالوظيفة الاجتماعية الثورة الأخلاقية المناسـبة .

ولتؤدى الصورة وظيفتها الاجتماعية على خيروجه ، واكمل اداء ، لـم يجعلها الشاعر للخاصة بل غذاها بما يثريها مما هو تحت عين معاصريه من عيوب المجتمع وصاغها الشاعر الصياغة الفنية التى توفر لها الذيوع والانتشار لتحدث الاثـر المطلوب فى التغيير والتمرد الأخلاقى ، فامتازت بالسهولة والبعد عن الاغراب ، فتدفقت نفس الشاعر على سجيتها ، ولم تخرج مع هـذا عن

مألوف الكلام وجزالة اللفظ مع رقته ، وجرس الكلام وايقاعه الموسيقى ، وجنب الالتواء والتعقيد والتكلف ، وتجنب وعودة البداوة وصعوبة عيشها فكانت الصورة المؤدية للوظيفة الاجتماعية سهلة قريبة من ذوق العصر ، لا تخضع لقيد فنى يكبلها ، بل يتحكم فيها اصول فنية ترقى بها وتجعلها حرة ، تخاطب الناس ، كل الناس ، . فى عصره ، وبعد عصره ، فتثيرهم وتحرك سمائرهم ، حين تسخر ، وتتندر ، وتهجو ، أو تمتدح وتفخر ، لتؤدى فى النهاية وظيفتها فى تقويم الخلق ، وتقويم المثل ، ورسم النموذج الذى يجب ان يحتذى فى سرعة تقبلها واحداثها الأثر المنشود .

وبدت الوظيفة الاجتماعية لصورة دعبل ايضا فى تغنيها بقيم الانسان وعواطفه وتغنيها بالحب والاخلاص والوفاء والايثار والانتصار فى وجه الباطل ومساندة الحق ، كما دعت الى التغير والاصلاح ، ومحاربة أساليب النفاق والغدر والجبن وتوضيح المفارقات الدقيقة فى أمور الناس وصورهم، وتعليل احوالهم تعليلا يشع منه روح السخرية والتندر مستغلا قدرته على تبين المفارقات وتجسيمها ، فساعدت الشاعر قريحته الفنية على ابتكار علاقات غريبة بين الأشياء ، وعلى ادراك خيوط وهمية تربط بين الأمور ، فأضحك بالصورة الآخرين فى تصويره الساخر فى روعة فنية يساندها التوفيق فى الأداء ، ولربما يقلع المهجو عن تلك العادة التى يتندر بها الشاعر ، ولابد له من تركها حتى لا يظل الآخرون يضحكون منه ويستهزءون ويتندرون ، كما كانت الصورة انذار للغير بعدم الاقتراب من تلك الخصال السيئة حتى لا يرتبط مصيرهم بمصير أولئك المتندر بهم ، فظهرت الصورة المجتمع او دعت الى تطهيره من تلك العيوب التى التقطها الشاعر وركز عليها ضوءا مكثفا يفضحها ويفضح عنها . .

وصورت الصورة أيضا الخصومات الشخصية بين الشاعر وغيره من شعراء عصره أمثال (أبو سعد المخزومى) ، حين تقوم المعارك الجانبية والصراع الشخصى بين الشاعر وغريمه ، فتؤدى الصورة وظيفتها فى تجسيم المفارقات التى يصوبها الشاعر الى خصمه وتشغل وظيفتها حيزا

بسيطا اذا قيس بمدى تأثير الصورة السياسية الناقدة ، أو العقائدية الهادفة ، لأنها تحاول ان تضيف الصراع بين الطرفين ولا يخرج اثرهـــا عن دائرتهما ، ولقد اعترض دعبل على المخزومى حينما ذكر الأخير المعتصم فى رده على دعبل اشتمه وهو يشتمنى ، فما ادخال المعتصم ولم تتعـد الوظيفة الاجتماعية دورها الى دور سياسى يتعرض بها الشاعر للحـــكام، وقـد توسلت بالبحور السهلة القصيرة ، ليرددها الناس ويحفظوهـــا، ويتغنى بها الصبيان والإماء ، فشاعت بين الناس لخفتها وكثر ذلك فى شعره « حتى لفت انظار بعض الباحثين فظنوا ان شعره لا يخرج عن المقطوعـات الخفيفة » (٢١) ولا يبعد ان يكون رأيهم صدى لآراء بعض معاصرى الشاعر ممن انكروا ان ينصرف الى هذا اللغو فى رأيهم ، وقـد اتخذ هـــذا الهجاء الفردى الكثير « صورة شعبير من مقطعات قصيرة كان يريشهـا الشعراء وكأنها سهام مصميه ، وكانت سريعة الانتشار على السنة الناس يتداولها فى شوارع بغداد والبصرة والكوفـة » (٢٢) .

وبالاضافة الى هذه المقطوعات القصيرة عرف الهجاء الرسمى الجاد الذى سخره الشاعر لاداء وظيفته فى تقويم الاخلاق ، والتنوية بالفضائل النفسيه من شجاعة وكرم ومروءة ودعا الشاعر من خلاله الى القيم الاخلاقية المفضلة والمناقب المستحبة فى الانسان ، ولم تعتمد فى وظيفتها على اليأس والشعور بانعدام الامل فى الاصلاح بل كانت تدعو الى البناء والتقويم الخلقى للمجتمع ، نتضمنت الحلم الامل فى واقع جديد يخلو من الامراض الاخلاقية ، على تصور المجتمع المثالى بنقدها المباشر اللاذع ، ورفع راية الخطر فـوق فوقركام الامراض الاجتماعية تحذيرا من التمادى فيها وبدات وظيفة الصورة الهجائية الفردية فى حقيقتها « تصوير لمثالب المجتمع وما بأفراده من خصال ذميمة وما بحكامة وحكمهم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجـــاء كثير الحكام يريد الشعراء أن يعلوا بهم الى النهج القويم فى السلوك وفى السياسة والحكم ، ولعل العصر لم يعرف شاعرا عاش يهجو الخلفاء ، كما عـــرفه

---

(٢١) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٢٤٤

(٢٢) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعة ص ٦٦

فى دعبل الشاعر الشيعى المعروف ، وله فيهم أهاج حرة ، تعبر اقوى تعبير عن سخط الشيعة (٢٣) .

وادت الصورة الهجائية وظيفتها فى الحط من شأن الناس والنيل منهم الاصغار من قدرهم ، واحساسهم بالضآلة ، والسخرية من القدر الذى منح هؤلاء الناس اكبر من قدرهم ، وأعلى من مكانتهم ، وارفع من منزلتهم ، التى هم جديرون بها . وربما تكون هذه الدعوة التى حملها الشاعر لصورة الهجاء تعود اصلا الى ما يشعر به الشاعر من احساس بالضيق والمرارة وخيبة الأمل المستقره فى أعماقه ، والى شعوره بالضياع، والى رغبته الطموحة فى مقاومة الاوضاع المقلوبة التى يراها فى المجتمع حوله ، والى تصوير أمله فى نقاء المجتمع من المثالب الخلقية المخيمة عليه .

وقد تكون صورة الهجاء عند دعبل أسعد حظا من غيرها فى اداء وظيفتها الفنية التى رسمت لها ، لشدة احساس مبدعها بالخيبة وقوة تعبيرة فى عنفه ، النابع من وجدانه المعذب ، ولأنه رزق قدرا عاليا من التصرف الايجابى فى السلوك الذى يدفعه الى الرد السريع الجارح ، وينفر به الى التعبير المقذع ، فعبر بصورته عن انتقاد الأمين ، واختلال الموازين ، وسوء الظن بالناس ، الذى دفعه الى الولع بهم وتسقط معايبهم والوقوف عندها ورصدها وتجسيمها . وعبرت الصورة عما ينتاب قلب الشاعر من الم وخيبة وسخط ومقت . فقد كان الشاعر يستمع الى الصوت نفسه فى شعره أكثر مما يصغى لصوت الغير . فبدا الهجاء لونا فنيا خالصا ، ادى به وظيفة ذاتية واخرى عامة : الذاتية فى تحقيق التوازن الحتمى بين نفسه وبين ما يحيط به من تغيرات فى عالمه الخارجى . والعامة فى نقد المجتمع ، واضحت الصورة الهجائية ملمحا صادقا من الملامح المعبرة لوجه الشاعر الذى يرتسم عليه العبوس والتجاعيد ، لشعره ما بين الأدب والحياة من صلة ، ولظهور المؤثرات التى تؤثر فى الحياة وفى ادب الشاعر

---

(٢٣) د . شوقى ضيف ر الشعر وطوابعه ص ٦٦

وفنه ، ولم يتاثر الشاعر فى توظيف صورة بالمجتمع فحسب ، بل اثر فيه أيضا بتوظيف صورته فى الدعوة الى التقويم والاصلاح ، حتى يمكن أن تمد تلك الصور الاجتماعية الناقدة والساخرة والجادة وثائق اجتماعية لانها صورة دامغة للواقع الاجتماعى .

ويؤدى الشاعر بصورته الفنية وظيفة أخرى غير تلك الوظائف التى تكافح التخلف الاجتماعى وتدعو الى النهوض والاصلاح ، وهى وظيفة خاصة بالشاعر وبذاته ، نبعت من الصور الذاتية فى شعره ، حيث لم يتحدث الشاعر فيها الا عن نفسه وطموحه وآماله وعاطفته ومحبوبته ، وخلا الشاعر فيها الا عن نفسه ، ولم ير الاما يمتعه ويستلذ به ، فأتى بصورة ذاتيه أدى بها وظيفة فى تغذية روحة فى عذوبة ورقة ، وان لم يكن يعبر عن نفسه فحسب بل كان يعبر ايضا عن طبقة غير قليلة من المحبين ، المخلصين فى عاطفتهم ، فى تعبير عن الوصف الحسى ، والصراحة الفاحشة . وينتشر هذا التعبير الذاتى بين طوائف الشعب فيؤدى وظيفة عامة غير التعبير عن ذات الشاعر بسهولة الفاظة وليونة عباراته ، حتى كأنما كان الشعراء يرون ان يكون مداس اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس واعجابهم .

وكان لصور دعبل فى الغزل وظيفتها فى التأثير فى قلوب المحبين ، وقلوب النساء فهى التى فتحت له باب المجد والشهرة والذيوع الفنى ، تغنى بها المغنون بين يدى الخلفاء ، وتدفقت الجوائز والأموال عليه ، واعترف به النقاد والشعراء شاعرا ، واذن له بالظهور والانتشار ، لما فى حديثه النفسى من صدق ، وعاطفة صافية ، نجح فى صياغتها فى أجمل القوالب الفنية وارقها فساعد ذلك على كثرة الاعجاب بها وترديدها والتغنى بها واقبال المحبين عليه وعلى اشعاره . ولم يمثل الشاعر فى صورة الغزلية عواطف غيرة ، انما صور عاطفته هو ، وادى بها وظيفة ذاتية خاصة ، فى تطهير عاطفته والتنفس عن وجدانه ، والتعبير عما يحس به ويشعر ، ويعانى من اجله ويتعذب . وبغض النظر عن كل ما يحيط به الا من عالم النفس الخاص ، فبدا من خلال صورته الذاتية أنه « شاعر خاص ، ليس مراقبا فحسب بل هو ايضا ممثل فى المشهد الذى يرقبه ، والصوت الذى يتحدث به

فى قصائده انما هو صوته كممثل ، كمعان لهذا العذاب ، ومغتبط بهـــذا الفرح الى جانب صوته أيضا كشاعر ، وعندما يكرس الشاعر نفسه لعالمه الخاص ، لعالمه هو الداخلى ، لعالم عواطفة الخاصة ولمحاتـــه الخاصة ، وافراحة ومخاوفة وآماله المفزعة ويأسة القانط ، فان صوته ، الصوت الذى يتحدث به عمـــا يـــراه ويسمعه ، ويلمسه فى ذلك العالم القريب البعيد ، يكون أكثر اختراقا لقصائده واكثر اهمية لمعناها من صوت الشاعر فى قصائد تعبر به العالم العام او عالـــم الطبيعة أو اى عالم آخـــر فى الخارج (٢٤) ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ويطفو السكرم فوق كل صوت حتى يطغى على علاقتة بمحبوبته ، او بقاء زوجته ويرجحة على كل اعتبار .

ويستجيب الشاعر لنداء الكرم اكثر من صوت العاطفة ، ولا يهمه بقاء محبوبته بجانبه قدر ما يهمه أن يبقى الكرم من خصاله ، ومن صفاته التى لا يمكن الاستغناء والتخلى عنها . ولطالما خلا لنفسه وهو يخاطب محبوبته سلمى ، التى عجبت من شيبه ، ووجد الشاعر فى الشيب حائلا يحول بينه وبين اللقاء ، فيستمع الى صوت عقله ، ويعلل ويستنبط الحكم ، ويمنطق الأمر ، ويبرر عجبها من شيبة المبكر ، الذى لا يدل على عجز فيه ، بـــل يرجع السبب الى الدهر واحداثـــه ،

ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ، ويخلد الى ما يحبه ، ويقرن اكرام الضيف بوسائل المتعه والمجون عنده :

فالشاعر يهوى الغناء والشراب ، ولكن لذته لا تكمل الا بتكريـــم الضيف ، بل يجعل الضيف فى المقام الأول فى ترتيبة للذات الحياة قبل الشراب والنديم ، والغناء والطرب .

فتؤدى الصورة الذاتية وظيفتها فى تصوير العاطفة ، والتعبير عـــن التجرتة الانسانية فى صور حية ، تد تغرى الآخرين باتباعها ، وبالتعاطفه معها لا حساسهم بمـــا يحس به الشاعر ، وقد يتصرفون مثلما يتصرف ،

(٢٤) ارشيلد مكليش : الشعر والتجربة، ص ١١٥.

أو يتعظون بما وقع له ، أو يرون فيما حدث له تسلية وتسرية ، وتعزية لما يشغل بالهم وفكرهم .

وادت الصورة وظيفتها بنجاح فى ايقاظ نفس الشعور الذى أحدثته فى نفس صاحبها ، فى نفوس الآخرين ، أما فى صورة الرثـاء فقلما تـــؤدى وظيفتها لفتور عاطفتها ، لكثرة ما الم بالشاعر من تجارب قاسية مؤلمـه طيلة عمره ، ولقسوة تحمله وصبره ، ولايمانة الراسخ بعقيدته ، فلـم يصدق الرثاء وتشتد حرارة عاطفته الا حينما يتعرض لآل البيت ولعلى والرضا والحسين يرثيهم ويصور ما حاق بهم من مصائب حين يقول نماذجه الباكية التى مرت فى موضعها من البحث ، وفى رثائه لابنه لا يجعل المرثية فيه ، بل يخص معظمها فى بكاء آل البيت ولا يشغل بكاؤه على ابنه أكثر من ربع المتطوعة تقريبا ويخص الجزء الأكبر بكاء النبى وما اصاب الامام الرضا . ويفصل فى حادثة استشهاد الامام الرضا ، مما يوضح سيطرة العقيدة على عاطفة الشاعر الخاصة باحزانـه الشخصية ، فقد قصرت عاطفته فى التعبير عن وجدانه الذاتى الحزين فيقول معرضا باحوال الأمة السياسية بعد أن يتعرض لرثاء ابنه فى أربعة أبيات فقط من القصيدة التى تبلغ ستة عشر بيتـا .

فلا تصدق عاطفة الشاعر الا اذا عبـــر عن العقيدة وآل البيت وتصور معاناتهم واستشهادهم . فنبع الرثاء العقيدى من عاطفته بينما لـم يتعد اللون الآخـر الألفاظ والذهن وحتى وان لمح فيه بعض لمحات عاطفية صادقة فهى اقل بكثير من حزنه على آل البيت .. فكان من السهولة عليه ان يبتكر خيالا ، ويبدع علاقة بين الكلمات ، ولكن من العسير عليه أن يودعه عاطفة ووجدانا . فبدت القيمة الوظيفية للصورة الذاتية فى القدرة على اظهار عاطفة الشاعر الكامنه ، ومدى صدقها بقدر تأثيرها فى الآخـــرين والمتعة الكبرى التى حققتها بنجاح حين قدمت للاخرين انفعال الشاعر الخاص وعملت على استجابة المتلقين لهذا الانفعال بقدر ملموس .

كذلك كان الحال فى وظيفة صورة المديح عند الشاعر فقد خلت من

حـرارة العاطفة التى تمتعت بها صورة الناقدة او العقائدية ، ولـم تبد الذاتيه فى مديحه لانه لم يشغل الا بالصفات التى يراها تصاح المجتمع ، والا بما يـراه لا يتعارض وعقيدته المذهبية وكثيرا ما تعرض بالهجاء لهؤلاء النفر الذين امتدحهم لعدم ايمانه باحقيتهم فى المدح او لتغيير الموقف واختلال الرؤيـة من أمامه ، ولزوال الصفة عنهم التى كانت قد دفعته الى مدحهم والاشـادة بفضائلهم ، فكان فى مدحه للآخرين كانما يفخر بنفسـه ، ويشيد بالخصال التى يتمنى أن تعم الجميع كله ماوقع بها تفاعلا أدى الى صمودها متوسلا بطاقاته الفنية فى التعبير والتشكيل ، حتى اضحت تجربته التصويرية تبدو وكانها « كل وجدانى متماسك متناسق تتبادل اجزاؤه لتعاون فى التعبير عنه ، ولكل جزء دلالته ، وهى دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا » (٢٥) .

وتبلورت وظيفة الصورة الذاتية فى ثورتها على اظهار ما كمن فى ضمير الشاعر ، فأثارت نفس الوجدان والشعور فى قلب المتلقى ، الـذى ابدى ارتياحا لتعبير الشاعر الذى وجده كانما يعبر عن حالته هو . وكأنما يصور أمله أو يجسد حلمه الذى يراوده ، فاعجب المتلقى بصدقها وبروعـة تعبيرها واحتوائها على نماذج انسانية لمعانى خالدة فى الحب والشعور . فكانت ابنة شرعية لتجربة الشاعـر الأصيلة النابعة من عمق عاطفته المتصلة بنفسه اتصالا وثيقا فاحدثت فى المتلقين نفس ما توخى الشاعـر حدوثه ، فجاءت قدرتها الفنية بقدر تعبيرها عن ذات مبدعها وعن ضمير عالمه المحيط به .

وأدت الصورة الفنية فى شعر دعبل وظيفة جديدة غـير الوظائف التوجيهية والمذهبية والناقدة والذاتية ، وظيفة تتعلق بالامتـاع الفنى والتشكيل الجمالى ، والأداء التصويرى فى تحقيق اللذة والمتعة ، بطرافة تصويرها ، وحسن تشكيلها ، لقدرة المبدع على نسج خيوطها المتآلفة فى توازن أيقاعى جميل .

---

(٢٥) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الخامسة) ١٩٧٧ ص ١٤٥.

ويخلو ديوان الشاعر تقريبا من الصور التى لا تخدم غرضا غير الزخرفة والمتعة الشكلية او الجمالية المطلقة ، دون اعتداد بما تحويه من مضامين ، كما خلت اشعاره ايضا من التقريرية المباشرة التى تجنبت القوالب الجمالية فى الصياغة ، بل جمعت الصورة بين الوظيفة السياسيه أو الاجتماعية او العقائدية او الذاتية مع القدر المناسب من المتعة والزخرفة الشكلية والجمالية ، وامتزجت المتعة بالفائدة ، واندمجتا فى خيط فنى واحد يصعب فصله ، فلم تكن الصورة التاريخية المسجلة للخصومات ، تعطى المؤرخ ضالته ، ولا المسجل للاحداث التاريخية بغيته كاملة لانها اشارات ورموز لاحداث عامة ، ولكنها نجحت فى أن تعطى الفنان النموذج الكامل فى التصوير والصنعة الفنية .

وينطبق الحال على اهم وظائف صوره المعبره عن العقيدة التى تشيع لها الشاعر وتعصب . ودافع عنها بكل عاطفته وحرارة وجدانه ، فهى لا تعلم راغبا فى التشيع مذهبا كاملا ، او ترسم لمن يجهل العقيدة منهجا كاملا ، او تصلح لان تتخذ منهجا تعليميا فى التعرف على شعائر تلك العقيدة التى غطت معظم جوانب صور الشاعر ، بل انها توشحت بوشاح من العاطفة والوجدان والاقناع والتاثير ، وخاطبت القلوب وعملت على تعاطف المتلقين مع المظلومين — فى نظره — وعلى محاربة المغتصبين ولم يسعفه فى ذلك الحقائق أو التواريخ المحددة ، بل اسعفه فيها ما أودعه فى صوره من متعة مقترنه بالفائدة من لذة فنية تشع من ايقاع تصويره المترجم لحالته .

ووظيفة الصورة لا تغير من طبيعة المعنى فى ذاته ، ولا تغيره الا بطريقة عرضها له ، وكيفية تناوله وطريقة تقديمه ، وتعود المتعة فى الصورة الى قدرتها على تحقيق بعض الانعكاسات الانفعالية فى داخل نفس المتلقى ، ومنها اثارة الفضول فى النفس ليتعرف على ما تجهله والاقبال عليه لاشباع الفضول لان المعنى العادى المجرد لا يحدث لذة ، لانه يقرر للمتلقى ما هو معروف بأسلوب تقليدى .

ومن صوره التى يغلب عليها التفوق الجمالى والامتاع الفنى قوله :

وداعــك مــثل وداع الربيـــع ... وفقـدك مثل افتقاد الـديم (٢٦)

---

(٢٦) ديوان دعبل : ٢٨٦

وتسيطر الطبيعة الجميلة على تصوير الشاعر فيجعل وداع صديقه كأنما يودع الربيع ، والافتقاد الى الصديق كالافتقاد الى المطر الذى يبث الحياة فى الجفاف ويهتم فيه بالموسيقى وبالتلاعب اللفظا بين « وداعك ووداع » « وفقدك وافتقاد » فى اسلوب سهل ميسر ، وصورة مبسطة لا التواء فيها ، فيحدث بها المتعة الشكلية التى يريدها ولكنها لا تخلو من معنى ، كذلك تبدو المتعة متفوقة على مضمون الصورة فى وصفه ، حين يقول :

كأنمـا حصـباؤها فى ارضهـا ... خـرز العقيق نظمن فى سلك [٢٧]

فتثير الصورة الحواس والقدرات التخيلية ممـا تبعث على المتعـة فى النفوس ، وقد يبدو المعنى عاديا لا يضيف الى المعلوم جديدا ، فالطبيعة جميلة لا شك فى ذلك ، ولكن الشاعر يصوغ المعنى بأسلوب فنى مستغلا امكانيات الجمال حتى يفوق جانب المتعة ويطغى على الفائدة ، فيمنح الشاعر الصورة زركشة شكلية ، والوانا زاهية لا تقدم جديدا فى المعنى بل تفيد تأصيلا فى الصنعة الشكليه ، حتى تكاد تكون وظيفة الصورة لا هدف فنى لها الا التصوير فى ذاته دون النظر الى خدمة المعنى لتركيزها على التنميق والزخرفة . وقد تكمن عاطفة الشاعر فى تصويره لا فى تقريره للمعنى ، وهذه العاطفة فى متناول كل من يفحص الصـوره بعين الناقد « وكل من لا يكتفى بقراءة لغة القصيدة ، بل يتعطى ذلك الى قراءة ما تمنحه اللغة من صور للعين وللاذن ، ان العاطفة وان كان ثمة عاطفة فى القصيدة تكمن فى الصور ، أو اذا لم تكن كامنة فى الصور نفسها فبين هذه الصور » وعلى هـذا لاعتبـار لاتخلـو صـورة جببت للشـكل والجمال من عاطفة ووجدان الشاعر وحسه ، وجدان الفنان الذى شكلها ، وأتى بعناصرها مندمجة مع احساسه ، فلا يقوم برص عناصرها المشكلة رصا بل ان حسه المرهف هو الذى أملى عليه هذا التشكيل فأبدع هذا التصوير ، وان فاقت المتعه الشكلية على الفائدة المعنوية . وقد خلت صور الشاعر من اداء وظيفة التنميق والمتعة فحسب فلم تجلب الصورة لتحقيق هدف الزخرفة دون غيره من الوظائف ، متصدرة مكانها بين غيرها من صور العقيدة ، وللصورة وظيفتها فى تحريك خيوط القصيدة . وفى احداث الأثر

---

(٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٢

المنشود من وراء القصيدة كمجموعة منتظمة من الصور تسعى الى هدف متكامل واحد ، وقد تكون الصورة جزئية لا يستغنى عنها ، لعلاقتها بما يليها أو بما سبقها ، فتوضح وتؤكد وتصور وجدان الشاعر وربما لا يبدو هذا من خلالهاكصورة مستقلة أو مبتورة ولكنها تبدو وظيفتهامنخلال علاقتهما بالقصيدة كنغم متسق واحد ، لان رؤية الصورة على أنها زينة فحسب تجعل من الصعب أن نطلق على الصورة انها شاعرية أو حتى أنها جميلة .

وقد يعجز المتلقى عن أن يجد الفائدة المعنوية من خلال الوظيفة الشكلية لطغيان تيار المتعة على تيار الفائدة ، والشاعر لا يعنى بتصوير الواقع الحرفى ، انما يقدم ما يتصور ان يكن عليه ويتسامى بالواقع ويثرى عاطفة البشر وذوقه بتعبيره عن التجربة فى صورة حية نابضة أودعها احساسه ووجدانه « فالشاعر لا يعنى بتصوير ما هو كائن فعلا ، وانما يهتم بتصوير ما ينبغى ان يكون ، أو بعبارة أخرى » « لا يصور الحقيقة الحرفية ، انما يقدم لها مقابلا حيا ادخل فى باب الحقيقة الحرفية نفسها » (٢٨) .

وتضمن المتعة الشكلية للصورة خلودا لا يحقق لها الأداء الوظيفى المرتبطة بالفائدة لان الفن باق ، والادبفن،وقد يعالجمشكلةاجتماعية لاتصلح الا لعصره ، أو يصور ازمة لا تتفق مع ذوق غيره من العصور ، ولكن الصياغة الفنية والقالب المنمق والوظيفة الامتاعية تبقى بقاء الذوق والاحساس . فتكون القيمة السلوكية موقوته بتحقيقها الهدف ، وزوال الازمة ، بينما تبقى عناصر التشكيل الفنى مثالا يحتذى ، وقالبا يحاكى ، وذوقا راقيا لا ينتابه الملل والفتور .

وتلك الصور الجمالية لاتؤدى وظيفتها فى تقليد الكائنات ومسخها واعادة تشكيلها ، فهى لاتقلد الاشكال بل تصور روح الشىء فتخرج به من المحسوس الى دائرة الجمال ، ومن النقل الى الايحاء ، فتثير الانفعال وتحرك الفكر ، وتجمع بين عناصر الموقف كله من اللون والزمن والمكان والحركة ،

---

(٢٨) د . محمود الربيعى : فى نقد الشعر

ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الرابعة) ١٩٧٧ ص ٤٠

فتحـــول الكثرة الى واحد ، والتتابع الى لحظة ، يخفى الشـاعر عليها من روحه وفـــــكره .

والقالب الفنى الجميل لا ينفصل عن مضمون الصورة فى تحقيق عنصر الجمـــال والمتعة اللازمة لبقاء الصورة هادفة فنية ، بعيدة عن الابتذال والسطحية والتقرير ، وقد يغلب جانب الامتاع ويطغى على مضمون الصورة فى بعض مواضعها ولكنها تؤدى وظيفتها فى عملها المتناسق مع بقية صور القصيدة فى علاقة حية يتولد منها انفعال يساند الانفعال المتولد من القصيدة كلها ، وتتماسك معه ، وتجذب خيوط اللوحة الفنية الى النضج والايقاع . وقلما يولع دعبل بالزخرف ، ونادرا ما تزدحم صوره بالصنعة الشكلية والبديع المصفى الا فى بعض الصور النادرة التى رصدها البحث فى حديثه عن لغة الشاعر ، ويصـــدق على صـــورة الصـــفة الجمالية اكثر من الزخـــرفة الشـــكلية حتى يمزج الشـاعر حسه ووجدانه فى اضفاء قبول على الصياغة يحقق من وراء الوظيفة المعنوية وظيفة امتاعية .

وصور الشـاعر المبتكرة المستساغة يبذل فيها جهدا منيا ليحقق المعنى الجميل والأثر الطيب فى نفس المتلقى ، فغايتها التأثير الجميل الذى يتضـــح المعنى من داخله فى سهولة وبساطة ، لمـــا تحمله الصورة من عناصر الرشـاقة والرقة ، وقد يفوق الجمال المصور عند الشـاعر جمال الطبيعة والواقع بمـــا يضفيه على بكارتها من حضـارته وحسه وسعة خياله وذوقه فتؤدى وظيفتها الجمالية بما حققه الشـاعر من عناصر الجمال فى عمله التصويرى « والتحقق من عناصر الجمال فى العمل المصنوع أو يحكم فيه العقل ، والحواس هى التى تتخذ بعدا تنتقل عليه لكى تتمثل للعقل ويتوقف هذا الحكم بالجمال أو القبح على مدى ما فى هـــذه العناصر من تـــوافق مع الصـــورة الكاملة للقـــوانين الطبيعية » (٢٩) .

ومن الصور الفنية التى تؤدى وظيفة جمالية وقدرا من الامتاع يفـــوق غيرها من الصور قول دعبل الذى اتفق على روعتة الفنية الجماليه كثير من النقاد المعاصرين للشاعر ، وكان المأمون يتمثل بها فى كل سفر معجبا بجمالها :

---

(٢٩) د . عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية فى النقد العربى ط . دار الفكر العربى — الطبعة الثالثة — ١٩٧٤ ص ٢٢١

الفنى ومضمونها حين يقول الشاعر :

وقائلة لما استمرت بها النوى ... ومحجرها فيه دم ودموع
الم يأن للسفر الذين تحملوا ... الى وطن قبل الممات رجوع ؟
فقلت ــ ولم املك سوابق عبرة ... نطقن بما ضمت عليه ضلوع
تبين ، فكم دار تفرق شملها ... وشمل شتيت عاد وهو جميع
كذلك الليالى صرفهن كما ترى ... لكل اناس حدبة وربيع (٣٠)

ويعود جمال الصورة الى بساطتها فى التصوير ، وطبعها الفنى الاصيل ، وشفافيتها التى تعوق وصول المعنى ، وبعدها عن المبالغة او التصور فى التعبير ، فهى صورة تتمتع بحرية الحركة والنماء بما يتفق والجمال الذى يتنافى مع القيد والجمود ، حرية حركة تصور كيفية تعامل الشاعر مع الواقع ، والقدرة على ترابط عناصر الاشياء حتى تؤدى وظيفتها فى وعى بحقيقة التناسب بين عناصرها وادارك موقعها الفنى الملائم . وتؤدى الصورة وظيفتها فى المتعة والفائدة ، والتاليف بين المتباينات حتى تصل الى وحدة المظاهر المتنوعة والمتنافرة فى براعة فنية ، وعاطفة نقية وحس مرهف .

وقد ادت الصورة عند دعبل وظيفتها فى الكشف عن الحقيقة وتعميقها وتوضيحها ، وفى التنفيس الشخصى عن نفس مبدعها ، وتعبيرها عن عواطفه الذاتية ، وفى علاج المشكلات الاجتماعية التى كان ينبض بها عصر الشاعر ، فى توضيح الخصومات السياسية ، وتاليب الشعب على الحكام فقامت الصورة بدور الداعية والمصلح والثائر فصورت الفساد ودعت الدعوة الايجابية الى الاصلاح والتغيير فى حركة وجرأة فكانت منبرا حرا علا صوت الشاعر من فوقه ليعبر عن رأيه وعن راى من يشاركوه احساسه . كما دعت الصورة الى التمسك بالقيم الدينية والخلقية فكانت ديوانا صادقا لأخلاقيات العرب وحوت الكثير من الاشارات والرموز الى أهم احداث العصر ووقفاته التاريخية ووفرت المتعة للملتقى فكانت نموذجا للجمال الفنى المتكامل يحتذيه الشعراء ، ويشيد به النقاد فأثرت الصورة وامتعت الروح ، ورسمت

---

(٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

تصورا مثاليا لواقع افضل ولقالب فنى اتم وانضج ، وكانت وظيفتها فنية مثل تشكيلها الفنى حين جمعت بين المتعة والفائدة فى نسيج يصعب فصل خيوط احدهما عن الآخر لشدة امتزاجه وانصهاره فى بوتقة الفن الاصيل .

ثانيا : تقويم الصورة الفنية فى شعر دعبل

ادت الصورة وظيفتها فى تصوير واقع الشاعر النفسى والاجتماعى والسياسى والمذهبى فى اطار من التفاعلات وتبادل التأثر والتأثير ، ووفق رؤية الشاعر الجمالية الخاصة . وكان للشاعر موقفه الادبى المتميز الذى شهد به الشعراء والعلماء فى عصره ،وفضلوه على غيره حتى استطاع ان يحتل موقعا فنيا بارزا بينهم كشاعر أصيل ؛ لم يرم بثقله الفنى فى احضان التقليد والتبعية الفنية لغيره ، بل استطاع ان يشق لنفسه طريقا مميزا فى التعبير والتصوير مرسوم بطابع فنى خاص لايحمل الابصماته وسماته . فبدت الصورة وهى تحمل من السمات الخاصة بالشاعر ما يؤهلها لان تحقق ذاتها فى عصر فاضت ثقافته ، وازدهرت حضارته ، وسيطرت العصرية على كثير من اتجاهاته .

وتجنب الشاعر فى تصويره الرمز الغامض ، لميل الشاعر الى الافصاح ، ورغبته فى التوضيح للتأثير ، ليحمله اعباء قضية يدعو اليها من خلال صوره ، فضمنها معانى دون عناء فى الوصول اليها ، فضلا عن شجاعته وجرأته التى عرف بهما ، فلم يخش لومة لائم، او زجر حاكم، وعبرت الصوره عن فحواها فى مباشرة مطلقة صريحة ، دون التواء أو تعقيد ، عما شعر به الشاعر ورمى الى ترجمته فى تصويره .

وعبر الشاعر بصورته عن واقعه الملموس ؛ وحياته الخاصة ، وقرب بها بين فنه وعصره ، وعبر بها عن تجاربه الذاتية وتجارب عصره العامة ، فترجم الشاعر من خلالها عن مشاعره ، وصاغها فى قوالب فنية جميلة .

ولم يعن الشاعر بصياغة الصور الايهامية المشوبة بالغموض ، بل جردها من الايهام والابهام والايحاء البعيد ، ولم تكن الفاظها قاصرة عن التعبير الواضح ، ولم تكن الصورة لغزا من الالغاز .. وصورت الواقع كما هو ، واستخلص الشاعر عناصر الصورة مما يحيط به ، وابعد عنها ما يشوبها ،

وأخرج الواقع اخراجا جديدا فنيا موحيا ، ووصف الشيء كما هو ، وصوّر الحقيقة مجردة ، متوسلا بروح الصنعة الفنية التي لا تفقد الحقيقة أصالتها بل تفيض عليها قوة بظلالها الموحية حين تنقل الذهن من أمر لغيره بالتشبيه الفنى ، أو الاستعارة الواضحة الممتزجة بمسحة من الخيال . فبرزت الحقيقة المادية فى براعة فنية ، وكان التشبيه أوسع ضروب البيان استعمالا فى شعره والشاعر بارع فيه براعة الفنان المقتدر . فكانت الواقعية والوضوح أولى سمات الصورة الفنية فى شعر دعبل ، التى خلت من الالفاظ التى تتخذ رموزا تقوم مقام الحقيقة .

ومن السمات البارزة للصورة عنايتها بتصوير حالة الشاعر النفسية وواقعه الفكرى ، وتصويرها بسلوك الأفراد الذين يحتك بهم ، وتوضيح أمزجة من كان لهم تأثير فعال فى حياة الشاعر ، فصورت خلق القوم ، وشجاعتهم وكرمهم . ومجت لؤم الخصم وسفاهته . فمست الصورة أعماق النفس البصرية ، وغاصت فى داخلها ، لتصور الواقع النفسى المرير وما يكتنفه من بؤس وضيق يستشف من أنات الشاعر فى بكائياته ، ومن ومضات الأمل والبهجة النادرة فى حياته ، فاحتل الجانب النفسى فى صورة دعبل حيزا كبيرا ، وقد استمدت عناصره من أحوال البشر ، وتقلبات الحياة ، وقسوة الغاصب وعنفه ، فمالت الصورة الى تركيز الضوء على الجانب المعتم من حياته أكثر من رصدها لجانب الراحة والهدوء والدعة ..

وغلب على تصوير الشاعر الاتجاه الحسى ، فتعددت الصورة المرئية التى تتوسل بحاسة البصر ، واللون ، والهيئة والشكل ، واختلاف النظام فى الخلقة والتكوين ، وانفعالات الوجه المعبرة عن الغضب وغيره من الانطباعات السلوكية .

وصور أخرى تتصل بالسمع فى تنقية الصوت ، والتطريب به ، أو مجه لقبحه ، وصور تتصل باللمس وبالشم ، وان فاقت الصور البصرية غيرها من الصور الحسية ، فقد حاول الشاعر أن يوضح فيها التفاوت فى الألوان ليعبر عن تناقض الواقع واختلال موازينه ، متوسلا فى تعبيره عن اللـــون

بمحسن بديعى فاق غيره من المحسنات ، وهو الطباق ، وقد أعطى اللــون للصورة وضوحا وجمالا ،فلم تكن الصورة باهتة بل زاهية، شديدة اللمعان والأسر والسحر .

وعنيت الصورة الحسية ايضا بتصوير الحركة فى سرعتها ودحرجتها وبطئها وعدم النسق فى السير ، وخفتها ورشاقتها . فنبضت الصورة بالحياة والحيوية وكأنها ماثلة أمام العين تقوم بوظيفتها الطبيعية ، وتؤدى حركتها المرسومة لها فى عالم الواقع . فأضفى اهتمام الشاعر بتصوير الحركة على الصورة نموا وامتدادا مما جعلها أسهل ادراكا ،واقرب منالا. فطابقت الصورة معطيات البيئة وطبيعة العصر وظروفه ، فى حيوية ورونق ، وبعد التعقيد والغرابة ولم يصل بها الشاعر الى حالة الغموض المعنوى وكد الذهن لفهمها فحق الرواج والانتشار .

ولم تقلد الصورة الحسية الطبيعية تقليدا ، او تمسخها مسخا فى نسخها الآلى لها ، بل برزت من خلال روح الشاعر وحسه من اطار الجمال والايحاء الفنى .. فأثارت الانفعال ، وحولت الكثرة الى وحدة والتتالى الى لحظة .

فانعكس الواقع على صفحة الصورة فى فنية وجمال وتوازن وتنسيق فائق للعادة واخذ الشاعر المشاهد المألوفة للناس جميعا ، ومررها بخياله الفنى فخرجت فى ثياب جديدة من التصوير الممتع .

وغلب على صورة دعبل تأثيرها فى النفوس والقلوب والعواطف اكثر من تأثيرها فى العقل والافكار فتزيت بزى الوجدان ونحت المنطق والحجة ومخاطبة العقل جانبا ، فأثرت فى الارواح اكثر من تأثيرها فى العقول .

وجذبت الصورة العاطفة ، وانضوت تحت لوائها ، وكمنت بداخلها ، واضافت عليها ارتباطا مع غيرها من الصور الفنية التى تنضوى معها تحت قصيدة واحدة .فقامت العاطفة بدور غنى غير دورها التأثيرى فى نفوس المتلقين حين ساهمت فى وحدة الموضوع، والوحدة العضوية، لانها وحدت المشاعر التى آثارها ، وتبع ذلك ترتيب الصور والافكار ترتيبا جعل القصيدة بنية حيــة نامية ، لكل جزء وظيفته ، وكل مجموعة من الصور تؤدى الى غيرها فى تسلسل

وتتابع . وتحرك المضمون الى الامام وتحدث الاثر المنتظر منها ، ى تتابعها المنطقى ، وتغليفها لمجموعة الصور بعاطفة لاتتجزأ بل تتم الثغرات وتعالج الانتقال المفاجىء ، فاذكت الشعور وتعاونت العاطفة — أيضا — فى ربط صور القصيدة جميعا فى صورة عامة ، ولوحة فنية واحدة ، فبدا الشاعر فنانا فى محافظته على وحدة قصيدته التى لم يعمد اليها عمدا ولكنها أتته عفوا، فما يزال فى مطلع عهود التجديد الفنية ، والثورة على شكل القصيدة التقليدية فلم يكن الدافع الى وحدة قصيدته فنيا بقدر ما أملته العاطفة الصادقة، والشعور غير الزائف على طبيعة الشاعر ، فاضحى تحقيق الوحدة العضوية وترابط الصور فى المقطوعة الواحدة امرا ملحوظا فى البناء التصويرى ، لصدق الشاعر فى تعبيره ، وما لم يكن زائف الشعور . فلم تفتقد الصور فى شعره الى وحدة تلم تناثرها وبعثرتها ، فأحاطت عاطفته الملتهبة الصادقة بخوالجها ورحابتهــا جزئيات صوره المتتابعة فى بنية القصيدة .

وقد شبه « جوته » العمل الفنى بالبساط الفنى بالالوان والاشكال ، وقد يتوهم المرء أنه يمكنه الوقوف على سره اذا هو فض نسيجه ولكن هيهات فلن يبلغ من ذلك ما يريد ، وسيظل السر محجوبا عنه مادامت تخفى عليه الرابطة الروحية التى تتحد بها الخيوط (٣١). فظهرت الصورة غالبا متصلة بما حولها ، ولم تبد غريبة أو قلقة فى مكانها ، ولم يأت بها الشاعر للزينة بل لخدمة المعنى وجذبه الى الامام ولتوضيحه وتأكيده .فبدت قيمتها فى الصلة البادية، بينها وبين زميلاتها من الصور فى ثنايا القصيدة ، فكانت جزءا مكملا ليست شاذة او نافرة او مجلوبة او غريبة عن موضعها ، وكانت جزءا من تركيب كلى . وقد يقع المتلقون فى خطأ فنى حين يلتقطون من القصيدة ما يناسب أذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير بحث عن السبب الذى جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى

وغاب عن سماء الفن فى عصر الشاعر ما يعرف بالوحدة العضوية فلم تكن هدفا ، او أملا فنيا يسعى اليه بل كان الشعراء يعتقدون ان الوحدة هى

---

(٣١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب

ط . مكتبة النهضة المصرية (الطبعة الاولى) ١٩٧٠ ص ١٤٤

البيت ، مستقلا بمعناه فى غير حاجة الى بيت آخر يتم معناه ، ولذا فقد عدوا من العيوب فى بناء القصيدة أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ، ولا يعنى بهذا أن الشاعر كان ينتقل فى قصيدته من فكرة الى فكرة انتقالا عفويا ، انما فكر طويلا فى صوره وفى الاثر المراد حدوثه فى نفوس المتلقين ، فاهتم الشاعر بالصور وظلالها اكثر من اهتمامه بأى قضايا فنية أخرى . وعدد الشاعر موضوعات صورة ونوعى مصادرها ، واكثر من القضايا التى اثارها فى قصيدة واحدة مثل التائية ، ولكنه لم ينس ان يربط صورها جميعا بخيط نفسى واحد ، وبموقف مميز مستقل ، ومحافظا على هذا الخيط العاطفى والشعور النفسى الواحد الذى يربط بين صورها من أول الأبيات الى آخرها ، واذا لوحظ فيها نوع من الاختلافات فى النسق الفنى فمرده الى أن القصيدة لم تصل على حالها الذى ابدعها الشاعر عليه ، لأن الرواة اعتمدوا كثيرا على الحافظة التى لا تستطيع أن تعى كل شىء ، وربما سقط منها الكثير والحق بها ابيات دست على الشاعر ، مما ادى الى اختلال بنيتها فى بعض فقراتها ولكنه يغلب عليها فى النهاية البنية المحكمة ، والعاطفة الحزبية الثائرة ، فى معظم لوحات القصيدة العامة . وصورها الجزئية . فكان لوحدة العاطفة اثر فى الصور والأخيلة لصدق الشاعر فى تعبيره ، فأدى كل جزء وظيفته ، وادت كل صورة شيئا ما الى الصورة التى تجاورها فى تشكيل نفسى متسق ، فلم يؤد الموضوع الواحد اتحادا بين اجزاء القصيدة وصورها تدر مادى الخيط النفسى الواحد والعاطفة الخاصة بالشاعر هذا الدور فى الربط بين صور القصيدة واخيلتها ، حتى اضحت بنية حية نامية متجددة ، فى براعة فنية مردها الى حواس الشاعر المرهفة .

ويسيطر على معظم صور الشاعر سمة النمو والحيوية والحركة ، لتضيف الصورة جديدا الى دلالة موقف الشاعر من القضايا التى يعالجها ، وتمثل كل مجموعة منتظمة من الصورة جزءا من رؤية الشاعر حتى يتم الملمح العام للتشكيل الفنى للقصيدة ، فينمو موقف الشاعر من خلال الصور النامية التى تضيف فى كل حركة لها ما ينمى التشكيل الجمالى ايضا ، فتتعلق الصور بما قبلها ، وتمهد لما بعدها حتى تنمو فى السياق الجمالى العام وينمو معها الموقف أيضا ، وتصل المجموعة المتراكمة من الصور احانيا الى الذروة ليكتمل التشكيل .

ولاتتضح الا بتمام التشكيل الجمالى،وبالرجوع الىصور التائية التى يحشد فيها الشاعر مجموعات كبيرة من الصور الفنية ، تمهد كل مجموعة للمجموعة التى تليها فى نمو وحركة ، وتضيف الى موقف الشاعر توضيحا ودلالات ، فى اطار من الجماليات التى تشع من ثنايا الصور حتى يوازى التشكيل الجمالى الموقف المعبر ، وباكتمال التشكيل الجمالى لمجموعا تالصور النامية ، يتضح موقف الشاعر من عقيدته ومن الطغاة فى نظره ومن المظلومين من آل البيت .

وتميل الصورة احيانا الى التفصيل وتوضيح جزئيات الصورة ، لأن دعبل كان من ابرز الشعراء المصورين الذين يتفننون فى عرض المشهد بكل دقائقه وتتفريعاته ، فيستخدم الالفاظ التى تجعل المنظر ناطقا واضحا ، ويمنح للصورة المكان والزمان واللون والهيئة حتى يوفر لها من اسباب المهارة البياتية والاجادة الفنية مايبرز بها غيره من المصورين فالصورة عريضة رحيبة التفريع والتفصيل ، ويحملها الشاعر اكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل .

وصور الشاعر تناقض المجتمع من حوله وافصح عن رغبته فى التعبير ذاتى بصور معادة ومكررة لتؤكد رؤيته وموقفه ، ولكنه كان يضفى عليها فى كل مرة يأتى بها لونا ما من التغيير كصوره فى الكرم والشيب . فهذه احيلة وصور أعجبت الشاعر فاعادها لانها من الصور المحببة التى لا يمل من تكرارها فى معارض مختلفة ، وقد يعيد اللفظ نفسه ، وتارة يغير فيه الشاعر ولكن فى اطار الفكرة الاولى المسيطرة . واحيانا تترادف المفردات المكونة للصورة وقد يكفى لفظ واحد للدلالة على المعنى المقصود .

وكان دعبل يجيد فى ابواب الشعر كلها على حد سواء ، فاعطى قصائده جميعا قدرا فنيا غير متذبذب من التصوير والعناية والاتقان ، وان قلت روعته التصويرية فى غرض الحكمة فهى اقل ما اشتهر به الشاعر ، فسارت مسار المثل ، وخرجت من اطار الجزالة ، ولم تعتمد على نظرية فلسفية ، صور اساسها الشكوى من الزمان وتغير الأحوال ، فغاب عنها طابعه الفنى الخاص ، واضحت سردا للواقع ومحاكاة للمعلوم ، واهتداء باقوال الحكماء من القدماء .

وتنبيء الصور عموما عن ملاحظة الشاعر الدقيقة ووعيه بجزئيات التشكيل فى تزاوج فنى يجمع بين التصوير العنيف ، وبين لهجة الاحساس السليم الهادىء الواثق من نفسه ، اعتمادا على تجربته الواسعة ، واستيعابه للفكرة ، فأضفى على الاشكال الشعرية جمالا فنيا بحسه وانطباعه ، وانبثاق تصويره من داخله حتى بدت مؤثرة تأثيرا فعليا جذابا ، ولا ينبغى للمتلقى بالضرورة أن يتأثر بفكر الكاتب وادراكه دون أن يتخذ موقفه المذهبى ، بل يستمتع المتلقى بشعره ويعجب بتصويره ودقة احساسه دون أن يصبغ بالتبعية .

وقد غلب على صوره الجمال الواضح والروعة الفنية التى تنم عن قوة شاعريته وكمال ادراكه والاحاطة الشاملة بأصول صنعته الفنية ، وبجزئيات موضوعه الذى يراد تصويره ، وربما ورد تاله بعض الصور التى تثير اشمئزازا فى النفوس او استهجانا للخلق والعرف ، ولكن خياله على العموم خيال واضح ، وتصويره خال من الغموض والتعقيد ، والتفكير العميق لغلبة العاطفة والوجدان على الفكر والفلسفة ، ولتوظيف صوره فى بيان حالة الشاعر النفسية ، فصورت نفسية الانسان قبل أن نصور فكره ومذهبه . وتوسل فى تشكيله بألفاظ مألوفة شائعة ، تقترب احيانا من لغة الحياة اليومية ، وخلت من الغرابة الا فى بعض كلمات قليلة . فحقق موازاة فنية بين صوره ولغته وموازاة نفسية بين حياته وشعره ، بل ومجتمعه وعصره بجودة الأداء وروعة التعبير ، وحسن التصوير . .

. . . .

ثالثا : مصادر الصورة فى شعر دعبل

استوحى الشاعر بعض صوره من المعجم التصويرى الموروث ، وغلب على معظم صوره الابتكار والابتداع . وكان تأثيره فيمن لحقه يفوق كثيرا تأثره بمن سبقوه . فغلب على صوره طابع الابتكار ، ولم يغلب عليها طابع التقليد . كما ان صوره فاقت الصورة التى تأثر بها ، وعجز من حاول من الشعراء اللاحقين ان يقلدوا صوره ، ومن تلك الصور ما قاله المتنبى :

عقدت بالنجم طرفى فى مفاوزه وحر وجهى بحر الشمس اذا افلا

يريد انه لم يزل ينظر الى النجم نظرا متصلا كأنه قد عقد طرفه به ، واذا غاب النجم عقد حروجهه بحر الشمس ، ويقول دعبل فى هذا المعنى فى بلاغة وايجاز :

ودويه امضيت فيها مطيتى وجيفا وطرفى بالسماء موكل(٣٢)

وفى هذه القصيدة يقول دعبل أيضا :

سمعت للجن فى كل ساعة عزيفا كأن القلب فيه محبل (٣٣)

ويقول المتنبى :

لو كنت حشو قميص فوق غرتها سمعت للجن فى حافاتها زجلا

ويقول الاعشى :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل فى حافاتها زجل

ومن الصور التى تأثر بها دعبل قول ابى دلامة يرثى المنصور ويمدح المهدى :

تبكى وتضحك تارة فيسوءها ما انكرت ويسرها ما تعرف
فيسوءها موت الخليفة اولا ويسرها أن قام هذا الأرأف (٣٤)

فيقول دعبل :

خليفة مات لم يحزن عليه احد وآخر قام لم يفرح به احد (٣٥)

---

(٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٧

(٣٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٩

(٣٥) ديوان دعبل : ص ١٦٨

ويستفل « ابو الشيص » المعنى فى رثاء الرشيد ، فيقول :

ما لعين تبكى والسن ضاحكة فنحن فى ماتم وفى عرس
يضحكنا القائم الأمين ويبكينا وفاة الامام بالأمس

وتكثر المعانى المشتركة بين دعبل والمتنبى فيقول دعبل :

لا تأخذوا بظلامنى احدا قلبى وطرفى فى دمى اشتركا (٣٦)

ويتأثر أبو الطيب بقول دعبل فيقول :

وانا الذى اجتلب المنيه طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل (٣٧)

ويقول دعبل :

اذا اقحم الركبان فيها تبتلوا فمستغفر من ذنبه ومسبح (٣٨)

يقول أبو الطيب :

كم مهمه قذف قلب الدليل به قلب المحب قضانى بعدما مطلا

ويقول دعبل :

هى النفس ما حسنته فمحسن لديها وما قبحته فمقبح (٣٩)

يقول أبو الطيب :

فما الخوف الا ما تخوفه الفتى وما الأمن الا ما رآه الفتى آمنا

ومن صور مسلم بن الوليد التى تأثر بها دعبل :

أتتك المطايا تهتدى بمطية عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل (٤٠)

وقول مسلم أيضا :

وردت رواق الفضل (فضل بن جعفر فحط الثناء الجزل نائله الجزل

وقول مسلم أيضا :

قبحت مناظرهم فحين خبرتهم حسنت مناظرهم لقبح المخبر (٤١)

---

(٣٦) ديوان دعبل : ٢٤٩

(٣٧) الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه

تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى طبعة عيسى الحلبى — مصر — ١٩٦٦ ص ٢٧٩

(٣٨) ديوان دعبل : ص ٣٥٦

(٣٩) ديوان دعبل : ص ٢٩٧

(٤٠) شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن مسلم بن الوليد الانصارى

تحقيق : د . سامى الدهان دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٢٦٤

(٤١) شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن الوليد الانصارى

تحقيق د . سامى الدهان — دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٢٦٢

ومن الصور المشتركة بين دعبل وغيره من الشعراء ما شاع فى صوره من تصوير للديك ، وفى شعر الشاعر الحمصى (ديك الجن) الذى يرثى ديكا فى قولـــه :

دعانا أبو عمـــرو عمير بن جعفـــر على لحم ديك دعـــوة بعد موعـــد
فقـــدم ديكا عد دقصرا دملقـــــا مؤنس أبيـــات مـــؤذن مسجد (٤٢)

ويقول ديك الجن أيضا :

أيـــذبح بـــين المســـلمين مـــؤذن مقيـــم عـــلى دين النبى محـــمـــد
ولا ذنب للأضياف ان نالك الردى فان المنايـــا للديوك بمرصد (٤٣)

وقول ديك الجن فى الحســـين :

قتلـــوك عطشـــانا ولما يرقبـــوا فى قتلك التنزيل والتاويـــــلا (٤٤)

وقول ديك الجن فى لسان الحية :

كـــأن فـــؤاده قلقـــــــا لســـان الحـــــة الفـــرق (٤٥)

ويجمع ديك الجن فى صورته بين الأسمر والأزرق كما يجمعها دعبل ايضا فيقول الشاعر الحمصى ، ديك الجن مضيفا لونا ثالثا :

او أســـمر الصـــدر اصـــفر ازرق الراس وان كان احمـــر الخلبا (٤٦)

ويشترك دعبل مع غيره من الشعراء فى قول بعضهم :

ليس جود الفتيان من فضـــل مـــال انمـــا الجود للمقل المـــواسى (٤٧)

يقول دعبل فى نحوه :

وليس الفتى المعطى على اليسر وحده ولكنه المعطى على العسر واليسر (٤٨)

ويقول عبد الله بن طاهر :

فخذ القليل وكن كأنك لـــم تقـــــل شيئـــا ونحـــن كأننـــا لم نفعـــل

---

(٤٢) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . أحمد مطلوب ، عبد الله الجبورى
ط : دار الثقافة — بيروت — لبنان ص : ١٢٦
(٤٣) ديوان ديك الجن : ص ١٢٧
(٤٤) ديوان ديك الجن : ص ١٨٦
(٤٥) ديوان ديك الجن : ص ١٢٩
(٤٦) ديوان ديك الجن : ص ٣٩
(٤٧) ابن قتيبه : عيون الاخبار
ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — ١٩٢٥ ص ٣٣٢
(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

ويبالغ الشاعر فى تصوير بخل البخيل ، ويجعل الايمان حين يقسم بالرغيف ويتأثر اكثر من شاعر بهذه الصورة في اشعارهم .

يقول دعبل :

صدق أليته ان قال مجتهدا ... لا والرغيف ، فذاك البر من قسمه(٤٩)

يقول أبو الشمقمق :

رأيت الخبز عز لديك حتى ... حسبت الخبز فى جو السحاب

وما روحتنا لتذب عنا ... ولكن خفت مرزئة الذباب (٥٠)

ويقول الشاعر : (دعبل) :

الموت أيسر عنده ... من مضغ ضيف والتقامة

سيان كسر رغيفه ... او كسر عظم من عظامه (٥١)

ويقول ابو نواس :

خبز اسماعيل كالوشى ... اذا ما انشق يرفا

وقول ابو نواس أيضا :

ولو اشممت موتاهم رغيفا ... وقد سكنوا القبور اذن لعاشوا

ويشك دعبل فى نسب مالك بن طوق « ويتأثر بصورة أحد الشعراء الذى يشك ايضا فى نسب الأمير حين يقول :

لجانبه فى عرضه ليصونه ... ولا علم لى أن الأمير لقيط (٥٢)

ويقول (دعبل) فى مالك بن طوق :

ومالك ظل مشغولا بنسبته ... يرم منها خرابا غير مرموم (٥٣)

ويستغل دعبل معنى لاكثم بن صيفى حين يقول اكثم : « احق من يشركك فى النعم شركاؤك فى المكاره » يقول دعبل :

وان أولى البرايا أن تواسيه ... عند السرور لمن أساك فى الحزن

ان الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا ... من كان بالفهم فى المنزل الخشن (٥٤)

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٣٥٦

(٥٠) ابن قتيبه : عيون الاخبار ص ٣٦

(٥١) ديوان دعبل : ص ٣٥٤

(٥٢) ابن قتيبه : عيون الاخبار جـ ٥ ص ١٩٦

(٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

(٥٤) ديوان دعبل : ص ٣٦٠

ويسخر الشاعر فى صورة من صوره بالاضحية الهزيلة التى يبعث بها اليه أحد الاصدقاء فلم يرض بها دعبل — ويقول :

بعثت الى باضحية وكنت حريا بأن تفعلا
فان قبل الله قربانها فسبحان ربك ما أمولا (٥٥)

ويشترك الشاعر فى الصورة مع من سبقه من الشعراء مثل عبيد بن الاخطل فى قوله : عن شاة مهزولة فى مقطوعة طويلة :

سألتك لحما لصبياننا فقد زدتنى فيهم عيلا
فخذها وانت بها محسن وما زلت بى محسنا مجملا (٥٦)

ويقول بشار فى نفس المعنى :

وضعت يمينى على ظهرها فخلت طرائفها جندلا
واهوت شمالى لعرقوبها فخلت عراقيبها مغزلا

ويشترك المتنبى وابن الرومى مع دعبل فى صورته عن الخصم والحكم فيقول دعبل :

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت عينى دموعا وانت الخصم والحكم(٥٧)

ويقول ابن الرومى :

غدا الدهر لى خصما وفى محكما فكيف يخصم ضالع وهو يحكم

ويقول المتنبى :

يا أعدل الناس الا فى معاملتى فيك الخصام وانت الخصم والحكم

ويصور دعبل مزج الماء بالدماء فى قوله :

ولما وردنا ماء بيشة لم يكن تكدر الا من دماء الترائب (٥٨)

يقول الناشىء أبى الحسن :

فكيف تسقى من الفرات جيادا ماؤه شيب منهم بالدماء

---

(٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٦١
(٥٦) ابن قتيبه : عيون الاخبار ج ٧، ص ٤٢
(٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويقول المتنبى :

ومن اى ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل

ويتاثر المتنبى ايضا بصورة دعبل حين يقول المتنبى :

كأن السهام فى الهيجا عيونه وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صفت الأسنة من هموم فما يخطون الا فى فؤاد (٥٩)

ويقول العكبرى بيت ابى الطيب ، منقول من قول دعبل بن على الخزاعى فى على رضى الله عنه :

كأن سنانه أبدا ضمير فليس له عن القلب انقلاب
وصارمه كبيعته بخم فموضعها من الناس الرقاب

ويتاثر دعبل ويقول بشار فى صورة الخليفة الماجن حيث يقول بشار :

ليس الخليفة بالموجود خليفة الله بين الناى والعود (٦٠)

يقول دعبل :

. . . . الزق والعود

ويتاثر ابن المعتز فى قوله :

لا تسلنى وسل مشيبى عنى مذ عرفت الخمسين انكرت نفس (٦١)

يقول دعبل:

الجهل بعد الأربعين قبيح فزع الفؤاد وان شاه جموح (٦٢)

ويتاثر دعبل بقول جرير :

بشر ابو مروان ان عاسرته عسر وعند يساره ميسور

ويقول دعبل :

واذ ياسرته صادفته سلس الخلق ، سليم الناحية
واذا عاسرته الفيته شرس الرأى أبيا داهيه (٦٣)

---

(٥٩) العميدي : الادانة عن سرقات المتنبى تحقيق : ابراهيم الدسوقى البساطى — ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الثانية) ١٩٦٩ ص : ٢٧٩

(٦٠) العميدى : الابانة في سرقات المتنبى ص ٣٠)

(٦١) العميدى : الابانة في سرقات المتنبى ص ٥٢٣

(٦٢) ديوان دعبل : ص ١٦٣

(٦٣) ديوان دعبل : ص ٢١١

ويتأثر دعبل في قوله :

رأيت أبا عمران يبذل عرضه ... وخبز أبى عمران فى أحرز الحرز

يحن الى جاراته بعد شبعه ... وجاراته غرثى تحن الى الخبز(٦٤)

يقول الأخطل يعير جريرا :

قوم اذا اكلوا اخفوا كلامهم ... واستوثقوا من رتاج الباب والدار

لا يقبس الجار منهم فضل نارهم ... ولا تكف يد عن حرمة الجار

حتى اذا استنبح الأضياف كلبهم ... قالوا لأمهم بولى على النار

ويضمن دعبل بعض صور الشعراء فى شعره ، فيبرزها فى احسن مما كانت عليه ومنها قوله فى الشيب :

احب الشيب لما قيل ضيف ... كحبى للضيوف النازلينا

اخذه من قول :

فبان منى شبابى بعد لذته ... كأنما كان ضيفا نازلا رحلا (٦٥)

ويسجل المرزبانى خبرا فى موشحه يقول فيه :

اخبرنى الصولى ، قال : قال دعبل بن على وهو مما أبدع فيه وسبق اليه

سرى طيف ليلى حين بان هبوب ... وقضيت شوقى حين كاد يثوب

ولم أر مطروقا يحل بطارق ... ولا طارقا يقرى المنى ويثيب (٦٦)

فأخذه احمد بن طاهر فقال وسقط لفظه ولم يقارب لفظ دعبل ولا ملاحة معناه وخلط وزاد فقال :

سرى طيف ليلى موهنا فسرى صبرى ... وجدد من وجدى وهيج من ذكرى

تأوينى منها خيال قرى المنى ... وما خلتها تسرى ولا خلته يقرى (٦٧)

وقد اكثر الشعراء من تصوير خلود الشعر الجيد مع مرور الأيام ، وتوضيح اثره فى نفوس الممدوحين والمهجوين ويتأثر دعبل بقول عروة ابن اذينة :

---

(٦٤) ديوان دعبل : ص ٣١٠

(٦٥) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٦

(٦٦) المرزبانى : الموشح ص ٥٣٦

(٦٧) احمد بن طاهر : احد الشعراء البلغاء الرواة وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد

نبئت أن رجالا خاف بعضهم شتمي وما كنت للأقوام شتاما
فان يكونوا براء لا تطف بهم مني شكاة ولا أسمعهم ذاما
وان يحينوا أقل قيولا له أثر باق يعنى قراطيسا واقلاما (٦٨)

ويقول دعبل :

لا تعرضن بمزح لامرىء طبن ما راضه قلبه أجراه في الشفة
فرب قافية بالمزح جارية مشتومة لم يرد انماءها نمت (٦٩)

ويورد المبرد في (الكامل) صورا عديدة للشيب والكرم وذم البخل ، تتفق مع بعض صور لدعبل . فقد اشترك دعبل في كثير من صورة مع غيره من الشعراء . ففاقت ما سبقها أحيانا ؛ وقصر عن اللحاق بها من حاول أن يسلك سبيلها .

« ويحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني ، واستعارتها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها . فاذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رايها » (٥٠) .

وبعد تأثر دعبل بالصور السابقة له ، وتأثيره في الصور التي سلكها بعض الشعراء من بعده من أبرز السمات الفنية لتصويره .. فصورته لم تأت من فراغ ، أو لم يكن له دور قيادي فيمن تلاها من الشعراء ، بل هي صورة نامية متطورة . تأخذ وتعطى . تستمد من عناصر الموروث لتختزنه في المخيلة الفنية التصويرية ، وتنسجها نسيجا جديدا يتفوق ويبرز ، ويخطف أبصار الشعراء ، ليتخذوا منها نموذجا فنيا جيد التصوير ، ورائع التشكيل .

---

(٦٨) المرزباني : الموشح ص ٥٣٦
(٦٩) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٥٠) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٧

رابعا : معجم الشاعر التصـــويرى

أكسب الشاعر صوره طرافة وتجديدا بتكرارها ، واطراد أخيلتها فى ثنايا ديوانه ، دون ان تتفق الوسائل البلاغية المؤدية الى التصوير ، وهـــذه النغمات المطردة ، المتكررة فى شكل « عناقيد للصور تكاد تطرد بشكل مقصود وبارادة فنية واعية تكون نغمات فنية رئيسية » (٥١) .

ومن نغمات الشاعر المتكررة فى شكل عناقيد للصور .

(صورة الشيب ، وصورة الضيف ، وصور الدمع والبكاء ، وصـــورة الجارية ، وصورة المصلوب ، وصورة البخيل ، وصورة الخمر ، وصورة البرق ، وصورة السفر وغيرها من الصور .

ولعل الدراسة الاحصائية للصورة ، ومرات استخدامها توضح مـدى تفوق صورة بعينها على الأخرى . ومدى ميل الشاعر الى التوسل بها دون غيرها من الصور . وان لم تخل مقطوعة من مقطوعاته من صور فنية، فقد كثرت الصور حتى كاد عددها يقارب عدد أبيات ديوانه تقريبا ، خاصة حين يتوســل الشاعر فى بيت واحد بأكثر من صوره جزئية ، وقد بلغ عدد صوره اربع صور فى بيت واحد فى بعض الحالات .

صــــورة الدمـــع والبـــكاء	مرات استخدامهـــا فى صفحات الديوان (١٠٢)	صورة الدمع من السحاب ـ فيضان الدمع ـ بكاء الدار ـ بكاء الانسان ـ القتلى ـ لطم الخد ـ ذكر القبور ـ العزاء ـ الكرب ـ الجـزع ـ الدموع دماء ،بكاء الارض والسماء ـ الزفرات ـ نواح القمرى ـ ياعين بكيهم ـ القتل ـ شرب السم ـ المأتم ـ مفارقة الدنيا والبكاء عليها المنازل المهجورة ـ ساكن الثرى ـ رثـاء الكريم ـ صروف الدهر ـ القبر والمدفون .. الخ .

(٥١) د . طه وادى : شعر ناجى ـ الموقف والاداة ص ١٢٠.

صورة الحيوان والطير	مرات الاستخدام (٥٩)	القطا الابرش ، المهارى ، الشاء ، ذات الرغا ، الكلب ، الخيول ، الاسود ، القرود ، الضبع، التمساح، الثعالب ، البعوضه ، الحلويه ، الحية ، العجل ، الديك ، بغاث الطير ، الغراب ، الكبش ، النمل ، النحل ، الجرد ، القمل ، الزنبور ، الحمار ، الغزال ، الذئب ، المطية ، الفيل ، الخنزير ، الباز ، ... الخ.
صورة الجارية	مرات الاستخدام (٤٠)	العذراء ، الخريدة الحسناء ، المحبوبة ، العاذلات ، الساقية ، المغنية ، البيض الحسان ، القينة ، الشوهاء ، الجارة ، المهجورة ، القبيحة ، الزانية ، بنت الأربعين ، مطيات السرور ، سلمى ، ليلى ، السخنة والباردة ، النحيفة ، القصيرة، كثيرة العظام ، البلوطة ، القربة المنهقة ، الغزال ، البندقة ، مكشوفة الصدر ، ماضغة الصوف ..الخ.
صورة البخيل	مرات الاستخدام (٣٧)	صوره من يئس الضيف وقت الغداء ، البخيل الذى يجوع الحيوان ، البخيل الذى يضن بالكنيف ، المطل ، غالق المطبخ ، الضيف يسهر من شدة جوعه ، الرغيف والقسم به ، جواد اللسان ، العظام ، الخبز ، السخرية الخ .

صورة الخمر	مرات الاستخدام (٢٦)	الخمر شفاء ، الخمر عذراء ، صورة الخمر المزوجة بالماء ، الخمر السن برق ، الطلا والراح ، منادمة الاخوان ، صورة الساقى والساقية ، كأس الدمع ، نارجح الشارب ، الزقاق والدنان ، الخمر نارها شمس ، الخمر سحاب ممطر ، الصرف يورث الحتف ، الخمر وفقد الحبيب ، الخمر ومنادمة الأخوان ، الخمر والمشرب الصافى .... الخ .
صورة الشيب	مرات الاستخدام (٢١)	تعجب المحبوبة من الشيب ، صدود المحبة له ، ترحيب الشاعر بالشيب ، الشيب زينة ومكرمة ، الشيب سمة العفاف وحلية المتكبر ، الشيب يغمز المحبه ، الشيخ والعذراء ، بكاء المشيب ، الشيب الوقور ، الشيب خير الواعظين ، الشيب الضاحك ، الشيب لا يفرق بين السوقة والملوك ، الشيب والغوانى ، الشيب واللحية .. الخ .
صورة الضيف	مرات الاستخدام (١٨)	الترحيب بالضيف ، التوصية بتكريمه ، تكريم الضيف عند رحيله ، مضغ الضيف نغمات ، دفع الخجل عن الضيف ، هجر الحبيبة من أجل تكريم الضيف ، التضحية بكل ما يمكن من اجل الضيف ، اكرام الضيف من متع الحياة ، الضيف يأتى مستهديا بالنار وبنباح الكلاب ، مضغ الضيوف وغماء القيان ، الضيف فى اليسر والعسر ، الضيف وغناء القوور ... الخ .

هذا بالاضافة الى صور أخرى لم تتكرر او تتردد تكرار الصور المسجلة فى الاحصاء التكرارى ومنها : صورة المصلوب ، وصورة المسافر ، وصورة الحجاب ، وصورة البرق .

ويدل استخدام الشاعر لصوره وعدد مراتها على ميله للتأثير فى الوجدان ومخاطبة العاطفة ، فقد فاضت صورة الدمع والبكاء ، وفاقت فى عددها كل ما سواها من الصور الاخرى وذلك يرجع الى تشيع الشاعر ، وميله الى الحزن ، لشعوره بالظلم والاضطهاد ، ومنهجة فى تجنب مخاطبة العقل بالحجة والفكر ، واتجاهه الى التأثير الشعورى فى العواطف والقلوب ، لتصوير ما قاساه فى زمانه من محن خاصة وعامة .

وتأتى فى المرتبة الثانية بعد صورة الدمع والبكاء ، صورة الحيوان ، فقد توسل بها الشاعر كثيرا ، وظهرت عناقيد الصور المشكلة من مختلف فصائل الحيوان والطير . اتى بها الشاعر حين هجا ، وحين أراد أن يتلل من قدر مهجوية ، فوضعهم فى مرتبة الحيوان ، بل جعل الحيوان يفوق البشر الظالم المذنب ، كما توسل بصورة الحيوان حين افتخر بكرمه ، وقيام كلبه بدور الدليل للضيوف الطارقين ، وظهور بشائر الفرح والسرور على وجه الكلب حين يبصر الضيف قادما . وتوسل بالحيوان مصورا بخل البخيل ، ومصورا قوة القوى ، وضعف الضعيف ، واتى بكل حيوان فى مكانه المناسب ، ليوحى بالمعنى المرسوم له ، فجاءت صورة الحيوان فى المرتبة الثانية بين صور الشاعر . لما عرف عن الشاعر من الهجاء المقذع وسلاطة اللسان ، وصراحته المكشوفة ومواجهة المهجو بكل الوسائل المتاحة للحط منه والتحقير من شأنه .

وجاءت صورة الجارية فى المرتبة الثالثة ، فقد صورها الشاعر — احيانا قليلة — فى دور المحبوبة ، وفى دور العاذلة ، وفى دور المغنية ، وفى دور الساقية ، وكثيرا ما صورها فى دور المهجوه لتبح وجهها حين سخر منها بطريقته الهزلية عندما يفتقر وجهها الى خيوط الانسجام وعناصر الجمال . وقد ازدهر دور الجارية فى عصره ، لكثرة اسباب الترف ، وانتشار دور المجون واللهو ، وكثرة الجاريات فى حياة معظم الشعراء .

ويأتى بعد صورة الجارية فى مرات الاستخدام صورة البخيل ، الذى

طالما هجاه الشاعر ، وسخر منه ، ونفر من هيئته ، وبالغ فى تصويره ، وذهب بخياله الى ابعد الافاق فى هجاء البخيل ، لتحطيمه تحطيما ، لعله يرعوى ويرجع عن بخله . ويسلك طريق الكرم الذى تغنى به طويلا ، لان السخاء من صفات امام الشيعه . ورحب بالضـــيف وفرح به ، واوصى الاخـــرين باكرامه حين استقباله وحين اقامته وعند توديعه .

وتغنى الشاعر بالمشيب فيما يقرب من عشرين موضعا فى ديوانه ، فلم ينبذ الشيب ، ولم يهجه ، ولم يحزن لقدومه ، بل فرح به ورحب مخالفـــا مذهب كثير من الشعراء الذين راوا فيه نهاية الحياة ، وايذانا بمرحلة الياس بينما راى دعبل فى الشيب رمزا للعفة والنضوج وحلية المتكبر ورداء الكمال .

كما خالف الشاعر مذهب كثير من الشعراء ، ومنهم ابو نواس فى شرب الخمر ، فقد فضلها الشاعر ممزوجة بالماء فهى اشهى واحلى .

وقد عبرت الصورة باختلافها على نواحى حياة الشاعر المتنوعة ، بين لهوه وجده ، وبين ما يحبه وما ينبذه ، ودلت كثرتها على ما يشغله أكثر من امور الحياة ، فبدت الصورة مقياسا نفسيا دقيقا لدقائق نفسية الشاعر ، حينما سخر موهبته وعبقريته فى تشكيل الصورة الفنية بكثرة فى الامور التى كانت تسيطر على حياته وعاطفته وفكرة ، وتشكل قضيته ومذهبه فى الحياة ، فسخرها ليترجم بها عن موقفه وعن رؤيته الخاصة .

وهـــذه الصور المتكررة ، التى ترددت كثيرا ، وعناصر تشكيلفنية مختلفة ، دفعت عن النفس السأم والملل ، واباحت للشاعر حرية التكرار ، والترديد ، ما دام ثوبها الفنى يتجدد فى كل مرة ، تجدد الفنـــان الواعى . فاضفى هذا التكرار والترديد على صور دعبل الفنية حيوية ونماء ، وفنيـــة وجمالا .



المصـــادر والمراجع والدوريـــات

اولا : كتب قديمة :

ــ الألوسى : (السيد محمود شكرى الالوسى)

(١) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر
نشر المكتبة العربية ــ بغداد ــ (١٩٢٢)

ــ ابن الاثير : (عز الدين ابى الحسن على بن ابى الكرم الشيبانى)

(٢) الكامل فى التاريخ
دار صادر للطباعة والنشر ــ بيروت ــ (١٩٦٥)

ــ الأزدى : (على بن ظافر الازدى المصرى)

(٣) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات
تحقيق د . محمود زغلول سلام ود . مصطفى الصاوى الجوينى
ط . دار المعارف ــ القاهرة ــ (١٩٧١)

(٤) بدائع البدائه
تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم
ط . الانجلو المصرية (١٩٧٠)

ــ الاصفهانى : (ابو الفرج الاصفهانى)

(٥) الاغانى
نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (١٩٧٠)

(٦) مقاتل الطالبيين
نشر الحلبى ــ القاهرة ــ (١٣٦٥ هـ)

ــ الآمدى : (ابو القاسم الحسن بن بشر)

(٧) الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى
تحقيق : السيد أحمد صقر ــ الطبعة الثانية ــ دار المعارف (١٩٧٢)

ــ الباقلانى : (ابو بكر محمد بن الطيب)

(٨) أعجاز القرآن
تحقيق : السيد أحمد صقر
ط . دار المعارف ــ الطبعة الثالثة ــ مصر ــ (١٩٧١)

ــ الخطيب البغدادى : (ابو بكر بن على بن ثابت)

(٩) تاريخ بغداد
مطبعة السعادة ــ القاهرة ــ (١٩٣١)

ــ البغدادى : (عبد القاهر البغدادى)

(١٠) الفرق بين الفرق
ط . القاهرة (١٣٢٨ هـ)

ــ ابن تغريردى : (جمال الدين ابو المحاسن يوسف بن تغريردى)

(١١) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة
نشر وزارة الثقافة والارشاد ــ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة

ــ ابو تمام : (حبيب بن اوس الطائى)

(١٢) ديوان الحماسه
مطبعة صبيح ــ مصر ــ الطبعة الثانية ــ (جزءان)

ــ الثعالبى : (ابو منصور الثعالبى)

(١٣) يتيمة الدهر فى محاسن اهل العصر
تحقيق : ايليا الحاوى
ط . الشركة الشرقية للنشر والتوزيع ــ بيروت ــ الطبعة الاولى (١٩٧٦)

ــ الجاحظ : (ابو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب)

(١٤) البيان والتبيين
تحقيق : حسن السندوبى
ط . المكتبة التجارية الكبرى ــ مصر ــ الطبعة الثانية ــ (١٩٣٢)

(١٥) البخلاء
تحقيق : د. طه الحاجرى
ط . دار المعارف ــ القاهرة ــ (١٩٧٦)

(١٦) رسائل الجاحظ
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ــ جزءان
ط . مكتبة الخانجى ــ مصر ــ (١٩٦٥)

ــ ابن الجراح : : (ابو عبد الله محمد بن داود بن الجراح)

(١٧) الورقة
تحقيق : د . عبد الوهاب عزام ، وعبد الستار أحمد فراج
ط . دار المعارف ــ مصر ــ (الطبعة الثانية)

ــ الجرجانى : (على بن عبد العزيز الجرجانى)

(١٨) الوساطة بين المتنبى وخصومة
تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى
ط . عيسى الحلبى ــ مصر ــ (١٩٦٦)

ــ الجرجانى : (عبد القادر الجرجانى)

(١٩) اسرار البلاغة
نشر السيد محمد رشيد رضا
ط . دار المنار ـ الطبعة الخامسة ـ مصر

(٢٠) دلائل الاعجاز
نشر السيد محمد رشيد رضا
نشر السيد محمد رشيد رضا
ط . دار المنار ـ الطبعة الخامسة ـ مصر ـ

ـ الجمحى : (محمد بن سلام الجمحى)

(٢١) طبقات فحول الشعراء
تحقيق : محمود محمد شاكر
ط . دار المعارف ـ القاهرة ـ (١٩٥٢)

ـ حازم القرطاجنى : (ابو الحسن حازم القرطاجنى)

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء
تحقيق : محمد الجبيب بن الخوجة
ط . دار الكتب الشرقية ـ تونس ـ (١٩٦٦)

ـ ابن حزم الاندلسى : (ابو محمد على بن احمد بن سعيد بن حزم الاندلسى).

(٢٣) جمهرة انساب العرب
تحقيق : عبد السلام محمد هارون
ط . دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ـ القاهرة ـ (١٩٧١)

ـ ابن خلدون : (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)

(٢٤) مقدمة ابن خلدون
تحقيق : د . على عبد الواحد وافى
ط . دار الشعب ـ القاهرة

ـ ابن خلكان : (ابو العباس شمس الدين بن بكر بن خلكان البرمكى الاربلى)

(٢٥) وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد
ط . القاهرة ـ ستة أجزاء ـ (١٩٤٨)

ـ دعبل بن على الخزاعى (ديوان)

(٢٦) جمع وتحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلى
ط . دار الكتاب اللبنانى ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ (١٩٧٢)

(٢٧) ديوان دعبل : جمع وتحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم
ط . دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ (١٩٦٢)
ــ ديوان ابن الرومى :
(٢٨) تحقيق : د . حسين نصار
الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ أربعة اجزاء ــ (١٩٧٣)
ــ ديوان ديك الجن
(٢٩) جمع وتحقيق : د . احمد مطلوب ، عبد الله الجبورى
ط . دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان
ــ الزبيدى : (أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدى الأندلسى)
(٣٠) طبقات النحويين واللغويين
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
ط . دار المعارف ــ مصر (١٩٧٣)
ــ ابن رشيق : (أبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى) .
(٣١) العمرة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده
ط . دار الجيل ــ بيروت ــ لبنان
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ــ الطبعة الرابعة ــ جزءان (١٩٧٢)
ــ ابن سنان الخفاجى : (الامير ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)
(٣٢) سر الفصاحة
تحقيق : عبد المتعال الصعيدى
ط . محمد على صبيح ــ مصر ــ ١٩٥٣
ــ السيد الحميرى : (ديوان)
(٣٣) تحقيق : شاكر هادى شاكر
ط . دار مكتبة الحياة ــ بيروت
ــ السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر السيوطى)
(٣٤) تاريخ الخلفاء
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد
ط . المكتبة التجارية الكبرى ــ مصر ــ الطبعة الرابعة ــ (١٩٦٩)
ــ الشابشتى : (ابو الحسن على بن محمد المعروف بالشابشتى)
(٣٥) الديارات
تحقيق : كوركيس عواد
ط . مكتبة المثنى ــ بغداد ــ الطبعة الثانية ــ (١٩٦٦)

ـ الشهرستانى
(٣٦) الملل والنحل ـ الجزء الاول ـ (١٣١٧ هـ)
ـ الصولى : (ابو بكر محمد بن يحيى الصولى)
(٣٧) اخبار ابى تمام
تحقيق : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الاسلام الهندى
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ (١٩٣٧)
ـ ابن طباطبا : (محمد بن احمد بن طباطبا العلوى)
(٣٨) عيار الشعر
تحقيق : د . طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام
ط . المكتبة التجارية ـ القاهرة ـ (١٩٥٦)
ـ الطبرى : (ابو جعفر محمد بن جرير الطبرى)
(٣٩) تاريخ الطبرى
تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم
ط . دار المعارف ـ مصر
ـ طرفة بن العبد (ديوان)
(٤٠) تحقيق : د . على الجندى
ط . الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ (١٩٥٨)
ـ ابن طيفور : (احمد بن ابى طاهر)
(٤١) كتاب بغداد
نشر : محمد زاهد بن الحسن الكوثرى ـ القاهرة ـ (١٩٤٩)
ـ العاملى : (محمد بن جمال الدين مكى العاملى)
(٤٢) الروضة البهية فى شرح اللمعة الدمشقية (جزءان)
تحقيق : السيد محمد كلانتر
ط . جامعة النجف الدينية ـ الطبعة الاولى ـ العراق ـ (١٣٨٦هـ)
ـ ابن عبد ربه : (ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسى)
(٤٣) العقد الفريد (ستة اجزاء)
تحقيق : احمد امين وآخرين
ط . مصر ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ (١٩٤٠)
ـ عبد الرحيم العباسى : (عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى)
(٤٤) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، (اربعة اجزاء)
ط . مطبعة السعادة ـ القاهرة ـ (١٩٤٨)
ـ ابن عساكر :

(٤٥) التاريخ الكبير
ط . دمشق — روضة الشام — (١٣٢٩ هـ)
— العسقلانى :(الامام الحافظ شهاب الدين ابو الفضل بن على بن حجر)

(٤٦) لسان الميزان
نشر مؤسسة الاعلمى للمطبوعات
الطبعة الثانية — بيروت — لبنان (١٩٧١)
— ابو العلاء المعرى :
(٤٧) رسالة الغفران
تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة السادسة) (١٩٧٧)

(٤٨) عبث الوليد فى شرح ديوان البحترى
تعليق : محمد عبد الله المدنى
ط . مطبعة الترقى — دمشق — (١٩٣٦)
— العميدى : (ابو سعد محمد بن احمد العميدى)
(٤٩) الابانة عن سرقات المتنبى
تحقيق : ابراهيم الدسوقى البساطى
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الثانية) ١٩٦٩
— ابن قتيبة : (ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيورى)

(٥٠) عيون الاخبار
ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — (١٩٢٥)

(٥١) المعارف
تحقيق : د . ثروت عكاشة
ط . دار المعارف — مصر — الطبعة الثانية — (١٩٦٩)
(٥٢) الشعر والشعراء
تحقيق : احمد محمد شاكر
ط . دار التراث العربى — مصر — الطبعة الثالثة — (١٩٧٧)
— قدامة بن جعفر : (ابو الفرج قدامة بن جعفر)
(٥٣) نقد الشعر
ط . مطبعة الجوائب — الطبعة الاولى — القسطنطينية —(١٣٠٢هـ)
— القزوينى : (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزوينى)

(٥٤) الايضاح فى علوم البلاغة
الجزء الثانى فى علمى البيان والبديع
تحقيق : لجنة من الأزهر

ط . مطبعة السنة المحمدية ــ القاهرة
ــ القلقشندى : (ابو العباس أحمد القلقشندى)
(٥٥) نهاية الارب فى معرفة انساب العرب
تحقيق : ابراهيم الابيارى
ط . الشركة العربية للتجارة والنشر . الطبعة الاولى ــ القاهرة (١٩٥٩)
ــ القيروانى : (ابو سحق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى)
(٥٦) زهر الاداب وثمر الالباب
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ــ القاهرة ــ (١٩٥٣)
ــ ابن كثير : (ابو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقى)
(٥٧) البداية والنهــاية
ط . مكتبة المعارف ــ بيروت ــ الطبعة الاولى ــ (١٩٦٦)
ــ المبرد : (محمد بن يزيد المبرد)
(٥٨) الكامل فى اللغة والادب
تحقيق : د٠ زكى مبارك ، وأحمد محمد شاكر (ثلاثة اجزاء)
ط ٠ البابى الحلبى ــ القــاهرة ــ (١٩٣٧)
ــ المرزبانى : (ابو عبيد الله محمد بن عمران موسى المرزبانى)
(٥٩) مآخذ العلماء على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة الشعر
تحقيق : على محمد البجاوى
ط ٠ دار نهضة مصر (١٩٦٥)
ــ مروان بى ابى حفصة (شعر)
(٦٠) جمع وتحقيق د٠ حسين عطوان
دار المعارف ــ مصر ــ (١٩٧٣)
ــ المسعودى : (ابو الحسن على بن الحسين بن على المسعودى)
(٦١) مروج الذهب ومعادن الجوهر ٠
تحقيق يوسف أسعد داغر ٠
ط ٠ دار الأندلس للطباعة والنشر ــ بيروت ــ الطبعة الثانية (١٩٧٣)
ــ مسلم بن الوليد الانصارى : (شرح ديوان صريع الغوانى)
(٦٢) تحقيق : د٠ سامى الدهــان
ط ٠ دار المعارف ــ مصر ــ (١٩٧٠)
ــ ابن المعتز : (عبد الله بن المعتز العباسى)

(٦٣) طبقات الشـعراء
تحقيق : عبد الستار احمد فراج
ط • دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة •

(٦٤) كتاب البديع
تحقيق : اغناطيوس كراتشفوفسكى
مطبوعات جب التذكراية ـ لنـدن ـ (١٩٣٥)

ـ ابن النديم
(٦٥) الفهرست ـ ليبزج (١٨٥٩)

ـ أبو هلال العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد اله بن سهل العسكرى)
(٦٦) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر
تحقيق : على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم
ط • عيسى البابى الحلبى ـ مصر ـ (١٩٧١)

ـ ياقوت الحموى : (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى)
(٦٧) معجم الأدبـاء
نشر د• أحمد فريد رفاعى
ط • دار المأمون ـ القاهرة ـ (١٩٣٨)

(٦٨) معجم البلدان
ط • دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ (١٩٥٧)

ـ اليعقوبى : (احمد بن يعقوب)
(٦٩) تاريخ اليعقوبى
نشر هوتسـا ـ ليـدن (١٨٨٣)

ـ يوسف البديعى : (الشيخ يوسف البديعى قاضى الموصل)
(٧٠) هبة الأيام فيما يتعلق بابى تمـام
عمل محمد مصطفى • ط • مطبعة العلوم بالسيدة زينب بمصر

ثانيا ـ كتب حديثة :

ـ د. ابراهيم أنيس

(٧١) موسيقى الشعر
ط . مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الخامسة ـ القاهرة (١٩٧٨)

ـ د. احمد ابراهيم موسى

(٧٢) الصبغ البديعى فى اللغة العربية
ط . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٩)

ـ أحمد أمين

(٧٣) ضحى الاسلام
ط . مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة السادسة (١٩٦١)

(٧٤) النقد الأبى
ط . مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٢)

ـ د. أحمد شلبى

(٧٥) موسوعة التاريخ الاسلامى والحضارة السلامية
الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية فى عهدها
ط . مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٤)

(٧٦) الخلافة العباسية (العصر العباسى الأول)
ط . مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٤)

ـ د. أحمد فريد رفاعى

(٨٧) عصر المأمون
ط . دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى (١٩٢٧)

ـ د. احمد كمال زكى

(٧٨) الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
ط . دار المعارف ـ مصر (١٩٧١)

(٧٩) ابن المعتز العباسى
ط . المؤسسة المصرية العامة للتأليف (١٩٦٤)

ـ أحمد الشايب

(٨٠) تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى
ط . مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٦)

ـ احمد الهاشمى

(٨١) ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب
ط • دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنـــان (١٩٧٣)
ــ انيس المقدسى

(٨٢) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى
ط • دار العلم للملايين ــ بيروت ــ الطبعة العاشرة (١٩٧٥)
ــ ايليـا حـاوى

(٨٣) فن الهجاء وتطوره عند العرب
ط • دار الثقافة ــ بيروت
ــ د• بدوى طبـانه

(٨٤) دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث
ط • دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة السادسة (١٩٧٤)

(٨٥) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى
ط • الأنجلو المصرية ــ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ــ د• جابر أحمـد عصـفور

(٨٦) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى
ط • دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة (١٩٧٤)

(٨٧) مفهـوم الشـعر
ط • دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة (١٩٧٨)
ــ جرجى زيـدان

(٨٨) تاريخ آداب اللغة العربية
منشورات دار مكتبة الحياة ــ بيروت
ــ حسن الصـدر

(٨٩) تاسيس الشيعة لعلوم الاسلام
منشورات الأعلمى ــ طهران •
ــ د• حسين عطوان

(٩٠) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول
ط • در المعارف ــ مصر (١٩٧٤)

(٩١) الشعراء الصعاليك فى العصر الأموى
ط • دار المعارف ــ مصر (١٩٧٠)

(٩٢) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)
ـ د٠ حفنى محمد شرف

(٩٣) اعجاز القرآن البيانى بين النظرية والتطبيق
ط ٠ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية (١٩٧٠)
(٩٤) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق
ط ٠ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى (١٩٦٦)
ـ د٠ زكى مبارك

(٩٥) المدائح النبوية فى الأدب العربى
ط ٠ دار الشعب ـ القاهرة (١٩٧١)
ـ د٠ زكريا ابراهيم

(٩٦) سيكولوجية الفكاهة والضحك ٠
ط ٠ مكتبة مصر (١٩٥١)
ـ د٠ زكى المحاسنى

(٩٧) شعر الحرب فى أدب الشيعة فى العصرين الأموى والعباسى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦١)
ـ د٠ سامى الدهان

(٩٨) الهجاء
ط٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٥٨)

(٩٩) المديح
ط ٠ دار المعارف ـ مصر
د٠ سير القلماوى

(١٠٠) النقد الأدبى
ط ٠ دار المعرفة ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٥٩)
ـ سيد قطب

(١٠١) مهمة الشاعر فى الحياة
ط ٠ دار الشروق ـ بيروت (١٩٣٢)

(١٠٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه
ط ٠ دار الشروق ـ بيروت

(١٠٣) التصوير الفنى فى القرآن
دار الشروق ـ الطبعة الرابعة ـ ـ بيروت (١٩٧٨)
ـ د٠ شكرى عيـاد

(١٠٤) موسيقى الشعر العربى
ط ٠ دار المعرفة ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى (١٩٦٨)

(١٠٥) كتاب أرسطو طاليس فى الشـعر
ط ٠ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٧)
ـ د٠ شـوقى ضيف

(١٠٦) العصر العباسى الأول
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة السابعة

(١٠٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة التاسعة

(١٠٨) فصول فى الشعر ونقـده
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٧)

(١٠٩) فى النقـد الأدبى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٧)

(١١٠) البحث الأدبى طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٦)

(١١١) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصـور ٠
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الأولى (١٩٧٧)

(١١٢) البلاغة تطور وتاريخ
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٧)

(١١٣) الشعر الغنائى فى الأمصـار الاسلامية
ط٠ دار المعـارف ـ القـاهرة
ـ د٠ صـلاح فضـل

(١١٤) نظرية البنائية فى النقـد الأدبى
ط ٠ مكتبة الانجلو المصرية (١٩٧٨)
ـ طه أحمـد ابراهيم

(١١٥) تاريخ النقـد الأدبى عند العرب ـ العصر الجاهلى الى القرن الرابع الهجرى
ط • دا رالحكمة ـ بيروت ـ لبنـان

ـ د• الطاهرى احمـد مكي

(١١٦) دراسة فى مصـادر الأدب
ط • دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الربعة (١٩٧٧)

ـ د• طه حسـين

(١١٧) فى الأدب اجاهلى
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٦٢)

(١١٨) حديث الأربعـاء
ط • دار المعارف ـ مصر الطبعة الحادية عشر

(١١٩) من حديث الشعر والنثر
ط • دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الحادية عشرة (١٩٧٥)

ـ د• طه وادى

(١٢٠) شعر ناجى الموقف والأداة
ط • مكتبة النضة المصرية (١٩٧٦)

(١٢١) رفاعة الطهطاوى (ديوان)
ط • الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٩)

ـ د• عائشة عبد الرحمن

(١٢٢) قيم جديدة للادب العربى القديم والمعاصر
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)

ـ عباس محمـود العقـاد

(١٢٣) ابن الرومى ـ حياته من شعره
ط • المكتبة التجارية ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٥٠)

(١٢٤) مراجعات فى الآداب والفنـون
ط • دا رالكتاب العربى ـ بيروت ـ لبنـان ـ الطبعة الأولى (١٩٦٦).

(١٢٥) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية
ط • مكتبة غريب

(١٢٦) اللغـة الشـاعرة
ط • مكتبة غريب ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د• عبد الحسيب حميـده

(١٢٧) ادب الشيعة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
ط • مطبعة السعادة ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٦٨)
ـ د• عبد الحكيم راضى

(١٢٨) نظرية الغة فى النقـد العربى
ط • مكتبة الخانجى ـ مصر (١٩٨٠)
ـ د• عبد الحى دياب

(١٤١) فصول فى النقد الأدبى الحديث
ط • الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٥)
ـ د• عبد الرازق ابو زيد زايد

(١٢٩) ابن المعتز وأراؤه البلاغية والنقدية
مكتبة الشباب ـ القـاهرة (١٩٧٩)

(١٣٠) فى عـلم البيـان
ط • مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٨)

(١٣١) كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل
ط • مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٦)
ـ عبد السـلام رسـتم

(١٣٢) طيف الوليد أو حياة البحترى دراسة وتحليل
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٤٧)
ـ د• عبد القـادر القط

(١٣٣) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر
ط • مكتبة الشـباب (١٩٧٨)
ـ د• عبد الكريم الأشـتر

(١٣٢) دعبل بن على شاعر آل البيت
ط • بيروت
ـ عبد الله الطيب

(١٣٥) المرشد اى فهم أشعار العرب وصناعتها
ط • دار الفكر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ـ د• عبد المحسن عاطف سـلام

(١٣٦) أبحاث فى الأدب العربى
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٦٩)
ـ د• عبد المنعم تيمة
(١٣٧) مداخل الى علم الجمال الأدبى
ط • دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٨)
(١٣٨) مقدمة فى نظرية الأدب
ط • دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٣)
ـ د• عز الدين اسماعيل
(١٣٩) الأسس الجمالية فى النقد العربى
ط • دار الفكر العربى ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٤)
ـ د• على ابراهيم
(١٤٠) التاريخ الاسلامى العام
ط • مكتبة النهضة (١٩٥٣)
ـ على الجندى
(١٤١) صور البديع
ط • دار الفكر العربى (١٩٥١)
ـ على محمد على دخيل
(١٤٢) الامام على بن موسى الرضا عليه السلام
ط • دار التراث الاسلامى ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ لبنان (١٩٧٤)
(١٤٣) الامام الحسين بن على عليه السلام
ط • دار التراث الاسلامى ، الطبعة الثانية ـ بيروت ـ لبنان (١٩٧٤)
ـ د• عمر الدسوقى
(١٤٤) النابغة الذبيانى
ط • دار الفكر العربى ـ الطبعة الثانية (١٩٥١)
ـ العوضى الوكيل
(١٤٥) الشعر بين الجمود والتطور
ط • م• المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر (١٩٦٤)
ـ د• فاروق عمر
(١٤٦) العباسيون الأوائل
ط • دار الارشاد ـ بيروت ـ الطبعة الأولى (١٩٧٠)
ـ فتحى محمد عوض ابو عيسى

(١٤٧) الفكاهة فى الأدب الى نهاية القرن الثالث الهجرى
ط • الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر (١٩٧٠)
ـ د• لطفى عبد البديع

(١٤٨) التركيب اللغـوى للأدب
ط • مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى (١٩٧٠)

(١٤٩) الشـعر واللغـة
ط • مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة (١٩٦٩)
ـ محمـد أبو زهـرة

(١٥٠) تاريخ المذاهب الاسلامية
ط • دار الفكر العـربى
ـمحمد أحمد دجاد المولى

(١٥١) قصص العـرب
ط • دار احياء الكتب العربية ـ ط• الثانية ـ عيسى الحلبى (١٩٧٨)
ـ محمـد باقر الصـدر

(١٥٢) الفتـاوى الواضـحة
ط • مطبعة الآداب ـ النجف الأشرف ـ الطبعة الثانية (١٩٧٦)

(١٥٣) التشيع ظاهرة طبيعية فى اطار الدعوة الاسلامية
ط • الخانجى ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د• محمد حسين الأعرجى

(١٥٤) الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى
ط • وزارة الثقافة العراقية ـ (١٩٧٨)
ـ محمد الحسين الأعلمى الحائرى

(١٥٥) مقتبس الأثر ومجدد ما دثر
ط • مطبعة قم ـ نشر مؤسسة الأعلمى ـ بيروت (١٩٦٧)
ـ د• محمـد زغلول سـلام

(١٥٦) تاريخ النقـد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٦٤)
ـ محمد عبد الغنى حسـن

(١٥٧) ابن الرومى
ط · دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٦)
ـ محمد على الزغبى

(١٥٨) لا سـنة ولا شـيعة
ط · بيروت (١٩٦١)
ـ د· محمد غنيمى هـلال

(١٥٩) الأدب المقـارن
ط · دار نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٧٧)

(١٦٠) النقـد الأدبى الحديث
ط · دار النهضة العربية ـ الطبعة الثالثة (١٩٦٤)

(١٦١) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقـده
ط · درا نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة
ـ د· محمد مصطفى هداره

(١٦٢) المأمون الخليفة العـالم
ط · الدار المصرية للتأليف والترجمة (١٩٦٦)

(١٦٣) مقالات فى النقـد الأدبى
ط · دار القلم ـ القـاهرة (١٩٦٤)

(١٦٤) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى
ط · دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٧)
ـ د· محمـد محمد حسـين

(١٦٥) الهجـاء والهجـاءون
ط · دار النهضة العربية ـ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ـ محمد محمـد الحسينى

(١٦٦) أبو تمام وموازنة الآمدى
ط · المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ـ القاهرة (١٩٦٧)
ـ محمد مفيـد الشوباشى

(١٦٧) الأدب ومذاهبـه
ط · دار الكاتب العربى (١٩٧٠)
ـ د· محمـد منـدور

(١٦٨) النقـد المنهجي عند العرب
ط ٠ دار نهضة مصر ـ القـاهرة ـ الطبعة الثانية (١٩٦٩)

(١٦٩) منهج البحث في الأدب واللغـة
تحقيق : د٠ مندور عن لانسـون ومابيـه
ط ٠ دار النهضة (مصر)

ـ د٠ محمـد النويهى

(١٧٠) طبيعة الفن ومسئولية الفنـان
ط ٠ دار المعرفة ـ الطبعة الثانية (١٩٦٤)

ـ د٠ محمـد نبيه حجـاب

(١٧١) معالم الشعر واعلامه في العصر العباسى الأول
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٣)

ـ د٠ محمـود ذهنى

(١٧٢) تذوق الأدب طرقه ووسائله
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القـاهرة

ـ د٠ محمـود الربداوى

(١٧٣) الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام
ط ٠ دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت

ـ د٠ محمـود الربيعى

(١٧٤) في نقـد الشـعر
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٧)

ـ د٠ مصطفى الشـكعة

(١٧٥) الشعر والشعراء في العصر العباسى
ط ٠ دار العلم للملايين ـ بيروت

(١٧٦) الأدب في موكب الحضارة الاسلامية
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٦٨)

ـ د٠ مصطفى سـويف

(١٧٧) الأسس النفسية للابداع الفنى في الشعر خاصة
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٠)

ـ د٠ مصطفى الصاوى الجوينى

(١٧٨) ألوان من التذوق الأدبى
ط • منشأة المعارف ـ اسكندرية (١٩٧٢)
ـ د• مصطفى منــدور

(١٧٩) اللغــة والحضــارة
ط • منشأة المعارف ـ الاسكندرية (١٩٧٤)
ـ د• مصطفى ناصــف

(١٨٠) دراســة الأدب العربى
ط • الدار القومية للطباعة ـ القــاهرة

(١٨١) الصــورة الأدبيــة
ط • مكتبة مصر ـ الطبعة الأولى (١٩٥٨)
ـ د• النعمــان القــاضى

(١٨٢) الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)

(١٨٣) شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام
ط • الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٥)

(١٨٤) شعر التفعيلة والتراث
ط • دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د• نجيب محمـد البهبيتى

(١٨٥) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى
ط • الخانجى ـ القــاهرة (١٩٦١)
ـ د• ابو الوفا الغنيمى التفتازانى

(١٨٦) دراسات فى الفلسفة الاسلامية
ط • مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة الطبعة الأولى (١٩٥٧)
ـ يوسف حسين بيــكار

(١٨٧) اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى
ط • دار المعارف ـ مصر (١٩٧١)
ـ د• يوسف خليف

(١٨٨) حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة
ط • دار الكاتب العربى ـ القاهرة (١٩٦٨)

ثالثـا ـ المراجع المترجمة الى العربية :

ـ أرشيبالد مكليش

(١٨٩) الشعر والتجـربة
ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشي ـ مراجعة توفيق صايغ
نشر : دار اليقظة العربية ـ بيروت (١٩٦٣)

ـ اليزابيث درو

(١٩٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه
ترجمة : محمد ابراهيم الشوش
ط ٠ مطبعة ميمنه ـ بيروت (١٩٦١)

ـ أوستن وارين ، رينيه ويليـك

(١٩١) نظـرية الأدب
ترجمة : محيى الدين صـبحى
ط ٠ المجلس الأعلى لرعاية الفنون (١٩٧٢)

ـ المستشرق زامبـاور

(١٩٢) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى
اخرجه : د٠ زكى محمد حسن ، د٠ حسن محمـود
ط٠ جامعة فؤاد الأول (١٩٥١)

ـ فيرنون هـول

(١٩٣) موجز تاريخ النقـد الأدبى
ترجمة : د٠ محمود شكرى مصطفى وعبد الرحيم جبر
ط ٠ دار النجـاح ـ بيروت

ـ كارل بروكلمـان

(١٩٤) تاريخ الأدب العـربى
ترجمة : د٠ عبد الحليم النجـار
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦١)

رابعا ـ مراجع أجنبيـة :

— G. W. Turner : Stylistics,
Penguin books Fitst Published London (1973).

— James Reeves,
Understanding Poetry
H. E. B. London (1975).

— Robert, B. Kaplan,
Reading and Rhetaric,
New York U.S.A. (1963).

— M. H. Abrams,
The mirror and the lamp,
London, Oxford University Press, (1960).

خامسا ـ الدوريـات :

ـ دائرة المعارف الاسلامية ـ المجلد التاسع

(١٩٩) ترجمة احمد الشنتاوى وابراهيم زكى خورشيد ، د٠ عبد الحميد يونس
ـ دائرة معارف القرن العشرين (المجلد الرابع)

(٢٠٠) محمـد فريد وجدى
دار المعرفة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة (١٩٧١)
ـ لسـان العرب المحيط

(٢٠١) ابن منظـور
اعداد يوسف خياط ، نديم مرعشلى
ـ مجلة الأقلام العراقية

(٢٠٢) العدد الأول ـ السنة الرابعة عشرة ، تشرين الأول (١٩٧٨)
أثر الفكر فى الابداع الشعرى للناقد هـ ٠ كونز
ـ مجلة الرسـالة
السـنة الثامنة عشرة (١٩٥٠) ص ٢٣٠

(٢٠٣) دعبـل الخزاعى : للاستاذ ابراهيم الوائلى

(٢٠٤) دعبل الخزاعى ـ الشـاعر المتمرد
للاستاذ عبدالحليم عباس ـ السنة الخامسة ٢٧ سبتمبر (١٩٣٧) ص١٥٨٧

(٢٠٥) دعبل الشاعر الشجاع الوفى
استاذ عبد الحليم على القنـاوى
السنة الرابعة عشرة (١٩٤٦)

ـ مجلة الشـعر
(٢٠٦) دراسـات لتراثنا ق النقـد
د٠ محمد عبد المنعم خفاجى
العدد الثالث عشر ينـاير (١٩٧٩)

ـ مجلة المورد
(٢٠٧) نصوص من كتاب طبقات الشعراء لدعبل الخزاعى
المجلد السادس ـ العدد الثانى ـ بغداد (١٩٧٧)

الفهـرس

رقم الايداع ١٩٨١/٤٧٩١
الترقيم الدولى × ـ٦٤ـ٧٣٥١ـ٩٧٧

مطبعــة القــاهرة الجديدة
٣٣ شارع الجيش تليفون : ٩٠٤٢٨٦